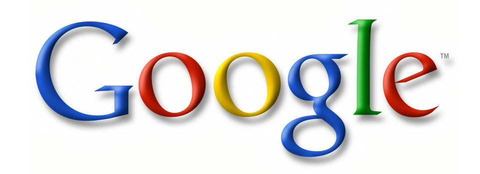

Google

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 1er Janvier 1885. N° 1.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime: . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LES MUSICIENS NÉERLANDAIS EN ESPAGNE.

Ce titre résume le contenu du VIIe tome de la *Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*, qui vient de paraître (Bruxelles, Van Trigt et Schott frères; de XVII et 550 pages in-8°, avec douze planches). M. Edmond Van der Straeten expose ainsi, dans une remarquable préface historique, le plan et les éléments de son immense travail :

Les principales matières de ce volume et du volume suivant ont été puisées aux Archives générales du royaume à Bruxelles, aux Archives départementales de Lille, aux Archives départementales de Dijon, aux Archives générales de Simancas, aux Archives royales de Madrid et aux Archives de la couronne d'Aragon à Barcelone. Un nombre considérable d'autres dépôts similaires, éparpillés en Belgique, en France et en Espagne, nous ont fourni des informations secondaires, apportant leur élément révélateur, et qui seront utilisées dans le cours de ce livre.

M. Mariano Soriano Fuertes consacre quelques lignes à la musique néerlandaise en Espagne. Et quelles lignes! Voici deux tomes spéciaux venant lui fournir un appoint considérable. Encore, a-t-il fallu en élaguer les documents d'Archives purement espagnols, qui ont servi à nous orienter au milieu du dédale de faits locaux accumulés par l'auteur de l'*Historia de la musica espanol*, à l'aide des livres. Ne convenait-il point, pour savoir ce que les musiciens des Pays-Bas ont importé ou perfectionné en Espagne, de connaître l'état des choses établies antérieurement à leur efficace intervention? Double exploration, dont, en apparence, il ne restera, dans notre travail, que d'infimes traces, et qui pourtant nous aide en réalité, à chaque ligne, presque à chaque mot.

Promesse vaut titre. " On dira un jour, écrivions-nous, il y a dix ans, l'énorme consommation de voix flamandes que l'Espagne a nécessitées. „ L'engagement pris alors, nous venons l'accomplir aujourd'hui. Aux voix, se joindront les instruments, et à ceux-ci se rattacheront les luthiers. L'étude des institutions ne sera point omise. Comme dans le livre sur l'Italie, on cherchera l'origine de chaque artiste, la provenance de chaque instrument. L'élite de la musique néerlandaise, en somme, a été déversée en Espagne, car les souverains de ce pays, devenus les maîtres de la Néerlande, donnaient les ordres les plus pressants pour en extraire ce qu'il y avait de meilleur, en fait d'éléments vocaux et instrumentaux. N'ont-ils pas élevé, en outre, aux hautes dignités, nos typographes usant du procédé, porté par eux à la perfection, de la notation musicale mobile?

On verra cette énorme intervention artistique, répartie en deux divisions : — le règne de Charles-Quint et celui de Philippe II, — lesquelles seront précédées des premières expéditions musicales néerlandaises sur le sol ibérique, au XIIe siècle, et suivies des phases de lente dégénérescence, signalées jusqu'à la fin du XVIIe siècle. En somme, cinq siècles d'influence presque permanente! C'est le deuxième résultat d'ensemble que nous obtenons, grâce au dépouillement laborieux des sources officielles. Insensiblement, notre histoire spéciale se coordonnera d'elle-même, et celui qui se chargera ultérieurement de la tâche de synthétiser le tout, n'aura plus qu'une besogne d'homologation soigneuse et patiente à exécuter.

Parallèle à celui que l'Italie a inspiré, notre travail en diffère cependant par bien des côtés importants. En Italie, les Néerlandais arrivèrent individuellement. En Espagne, ils se rendirent par escouades, formant parfois des chapelles entières. Au delà des Alpes, les encouragements sympathiques, les faveurs bienveillantes les attendaient. En franchissant les Pyrénées, nos maîtres avaient des obstacles de toute nature à surmonter. On expédiait des ordres, de la part des souverains espagnols. C'étaient des invitations gracieuses que faisaient les souverains italiens. L'Italie a reçu et a donné. L'Espagne a reçu sans rendre. Certes, les gouverneurs généraux espagnols aux Pays-Bas — certains d'entre eux s'entend — contribuèrent largement, chez nous, au développement de la virtuosité, principalement celle de la guitare, et à l'organisation de la tragédie musicale, dont procéda l'opéra. Mais leur musique, proprement dite, n'a point, comme la musique italienne, rayonné hors de la péninsule. Une série de compositions espagnoles parut dans nos recueils des XVIe et XVIIe siècles. Quelques-unes — celles du fameux Guerrero entre autres — eurent même l'honneur d'une publication spéciale. Puis, certains musiciens de mérite furent préposés aux maîtrises de nos cathédrales — Ruymonte à Bruxelles et Hurtado à Gand, par exemple.

En dehors de cela, l'intervention musicale de l'Ibérie s'est

concentrée dans la vulgarisation de leur instrument favori, et de la méthode dont ils avaient le secret précieux. C'est surtout au déclin de l'influence néerlandaise en Espagne, que l'admission des maîtres de ce pays aux postes élevés de l'enseignement s'est effectuée chez nous; installation d'autant plus aisée, qu'il suffisait, mérite à part, d'être favorisé d'une *plaça* dite " de Borgoña „ ou " de Flandes, „ pour en obtenir l'octroi officiel. Bref, c'est l'Italie, et, après elle, l'Allemagne qui ont réciproqué, avec le plus d'abondance, les bienfaits de l'intervention néerlandaise chez elles. On connaîtra, une à une, les localités espagnoles où nos maîtres ont laissé des traces marquantes de leur génie inventif.

Lorsque Philippe-le-Beau arriva dans la péninsule ibérique avec une chapelle où prédominaient les grandes illustrations musicales des Pays-Bas, l'effet dut être pareil, sans doute, à celui qu'on ressentit à la venue des associations chorales allemandes parmi nous; c'est-à-dire un engouement admiratif, une vraie *furia* enthousiaste, qui les mit promptement à la mode et les fit envisager, pendant quelque temps, comme des êtres tout à fait privilégiés. Certaines chroniques du commencement du XVIe siècle, utilisées par nous, reflètent ces vives et débordantes impressions.

Le même enthousiasme exubérant s'épanche aussi dans les traités pour instruments à cordes pincées, la *vihuela d'arco* principalement, dont la plupart, édités aux XVIe et XVIIe siècles, reproduisent d'innombrables thèmes néerlandais ayant servi de canevas aux variations fantaisistes des auteurs. Naturellement, on peut le saisir aussi, en marques distinctes, dans les compositions de musique d'église, les plus sérieuses et les plus importantes de l'art musical d'alors. Il était naturel que nos compatriotes exécutassent de leur musique à eux, et qu'ils les missent, presque exclusivement, aux répertoires de leurs chapelles. Bon gré, mal gré, l'imitation se glissa dans les productions espagnoles. On aura, pour ces ingérences directes, des renseignements nombreux et variés. Ceci pour les chapelles souveraines, où la grande intervention prédomine surtout. Les informations sont moindres, quant aux chapelles particulières d'une infinité de seigneurs, qui n'ont laissé, nulle part, des traces de leur prospérité, et dont les Archives marquantes ont disparu, emportant avec elles le secret de leurs luxueuses auditions musicales.

Fallait-il rechercher, avec un égal empressement, les vestiges de nos chansons nationales en Espagne, nous entendons celles harmoniquement combinées? Ce genre de musique y subit, avec trop de persistance, il faut le dire, le contact oriental, pour qu'il y eût eu, pour nos Néerlandais, quelque chance de l'acclimater là-bas. Le caractère original du *lied* espagnol, sous cette énervante impulsion, prenait une abondance prolixe, qui se refusait à toute sobriété sensée et raisonnable. Peu d'invention d'ailleurs, dans les développements logiques des motifs, et une répétition continuelle des mêmes broderies, aboutissant à des périodes prévues, à des conclusions senties. L'art néerlandais, en ce genre de productions, étant, par contre, tout de raison — raison menant à la vérité, cette source inépuisable d'inventions — la vulgarisation ne put se faire aussi aisément, si toutefois elle s'est faite jamais. Lutte inégale, en somme, où, nous l'avouons, les moyens mécaniques se sont mêlés trop complaisamment, bien que vers l'époque en question, l'art flamand tendît déjà à se dégager de la contrainte, et à rechercher le chemin du beau, par le mouvement, la variété, la couleur, les contrastes, en y rattachant leur provenance, leurs facteurs et leurs joueurs, — une série de faits nouveaux et intéressants, à utiliser plus tard sur une plus large échelle, pour la grandiose histoire instrumentale des Pays-Bas que nous préparons. Et, à ce propos, qu'il nous soit permis d'appeler la sérieuse attention des spécialistes sur le système d'échelonnement logique et méthodique que nous préconisons, au chapitre IIIe du présent volume, système consistant en zones didactiques, à établir dans chaque centre possédant un atelier de lutherie renommé, et dont chaque groupe, suffisamment éclairci à l'aide des recherches d'archives, permettra, comme pour les antiques objets d'art à la mode—dentelles, dinanderies, tapisseries, sculptures, — de reconnaître, au vu d'un instrument ou d'une composition, l'école caractéristique d'où ils sortent.

„ Grâce à des collections musicographiques et organographiques patiemment formées, il est permis, pour la composition des œuvres, comme pour la facture des engins sonores, d'établir certains groupes spéciaux, qui, au fur et à mesure des découvertes nouvelles, se multiplieront, au point de permettre immédiatement au connaisseur de désigner l'atelier ou l'école d'où ils sortent et jusqu'à l'artiste qui y a mis son cachet personnel, la griffe de son faire.

„ Recherchons — on ne saurait trop insister là-dessus — les lieux de naissance, les établissements d'éducation, les villes de séjour, etc., de nos musiciens les plus marquants, et, dans un temps plus ou moins éloigné, nous pourrons échelonner chaque ville, chaque maîtrise, de façon à y rapporter sûrement tout ce qui en est émané d'individuel... „

Quel dommage que l'une des pièces capitales de notre travail : le catalogue du riche musée instrumental de la reine Marie de Hongrie, transféré en Espagne avec le mobilier de l'ex-régente, — une mélomane passionnée s'il en fut — n'offre ni le nom des facteurs ni le lieu de provenance de ces engins sonores sur lesquels trois siècles et demi ont établi leur niveau! En revanche, nous savons de quels ateliers flamands sortirent les instruments de la *novella guisa*, qui, à la fin du XIVe siècle, partirent pour la cour d'Aragon, avec les ménestrels qui en jouaient, la méthode qui en apprenait le maniement précis, et les musiques spécialement écrites pour leur *tablature*. Nous appelons la sérieuse attention des spécialement dites. Généralement, tous les papiers sont ou politiques ou administratifs. En extraire des fragments qui vous conviennent, est déjà une difficulté énorme. Cette difficulté redouble, si le dépôt consulté est irrégulièrement tenu, ou s'il offre, ce qui est presque toujours le cas, des lacunes importantes, amenées par les déprédations profanatrices. Alors, que de déceptions viennent trahir vos efforts! Pour comble, MM. les archivistes n'ayant jamais porté sérieusement leur attention sur la partie musicographique de leur collection, c'est à vous, à vous seul, qu'il appartient d'indiquer les fonds qui se prêtent le mieux à l'exploration de ce genre de documents. Jugez!

„ Loin de me rebuter, mon activité et mon opiniâtreté se sont accrues par les obstacles mêmes. Ainsi, j'ai réussi, Monsieur le Ministre, à réunir en Espagne une somme considérable de matériaux embrassant un espace de cinq siècles, et relative à toutes les branches de la musique — artistique on scientifique — où nos vaillants maîtres se sont rendus célèbres : une vraie régénération rétrospective, je le répète, portant notamment sur les compositeurs, les théoriciens, les virtuoses, les luthiers, les typographes musicaux, les chansonniers, etc., sur toute une légion de musiciens néerlandais enfin, dont je détermine authentiquement le nom, le berceau, l'éducation, les fonctions, la résidence, les alliances, les œuvres, l'influence, etc., et au milieu desquels plane un groupe d'illustrations de premier ordre... „

En nous tenant aux grandes lignes, nous avons laissé d'avance, aux musicographes du terroir, la tâche de pénétrer dans les mille et un détails de la matière. Comme le cas s'est offert ailleurs, à la suite de notre monographie : *les Musiciens néerlandais en Italie*, un concours d'émulation s'établira, amenant l'élaboration de quantité de notices supplémentaires, et fournissant des renseignements qu'un touriste de passage ne saurait se procurer avec autant de facilité qu'un habitant du pays. Ici, en Belgique même, que de fois, désespérant de parvenir à résoudre une question scientifique

locale, n'avons-nous point dû compter sur les lumières et les complaisances des musicologues de l'endroit?

" Les expéditions successives d'instruments de musique néerlandais, polyphoniques à clavier surtout, formeront, — qui le faisant pénétrer aux sources intimes de l'inspiration, lui a donné cette sève forte et virile qui constitue son individualité. L'imprévu amènera-t-il ici quelques résultats inespérés? En cette matière, nous sommes parfaitement de l'avis de Kastner, qui dit que " la découverte du lendemain met tant de fois en défaut l'érudition de la veille. "

Les motifs de défiance cessent sur le terrain de la musique sérieuse, surtout si on a, comme appui principal, non seulement les Archives, mais les monuments, écrits ou imprimés, de la composition même. Par le nombre et l'importance de ses anciens manuscrits musicographiques; par ses livres de chant grandioses; par les riches fondations de ses cathédrales; par l'organisation de ses solennités religieuses imposantes, l'Espagne est un des pays les plus curieux et les plus utiles à étudier. Certes, les dépôts que nous avons cités sommairement, et ceux dont on trouvera plus loin l'énumération détaillée, offrent des lacunes regrettables : de grandes révolutions ont passé par là, et ce qui a pu leur survivre, ou est resté quasi en désordre, ou est rendu, en nombre d'endroits, inaccessible. Espérons que les barrières tomberont bientôt, et qu'une lumineuse classification surgira de ce pêle-mêle presque inextricable.

Il a fallu marcher d'abord en tâtonnant, et se rattacher au moindre brin de renseignement qui surgissait des poudreuses paperasses accumulées; puis, notre modeste sphère d'opération s'étant insensiblement élargie, une abondance réelle s'est offerte à nos investigations. Notre séjour en Espagne n'a été pourtant que de six mois!

Nous cédons à l'envie de transcrire ici quelques lignes de notre Rapport à M. le Ministre de l'intérieur, sur l'exploration scientifique, entreprise par nous en Espagne :

" C'est, je ne saurais vous le cacher, Monsieur le Ministre, une grosse affaire qu'une mission de cette nature. Passer d'une bibliothèque à un dépôt d'Archives, et de là à une collection particulière, naturellement à la suite de nombreuses démarches pour en obtenir l'accès; répéter ces visites dans vingt villes, situées à des distances considérables et privées parfois des facilités d'une voie ferrée; quelle rude et fatigante besogne!

„ Contrairement à ce que l'on pourrait croire, tel document musicographique convoité ne se trouve point immédiatement à votre portée, classé avec soin dans un carton ou dans une liasse,, les dépôts d'Archives, sauf quelques rares exceptions, ne renfermant guère des pièces d'histoire musicale proprelistes sur ces documents précieux, mis, pour la première fois, en lumière ici, et qui renforcent singulièrement les jalons de notre histoire organologique. A partir de cette date, il n'y a presque point de discontinuation d'envois d'instruments de tout genre, en Espagne et en Portugal, et, nous le répétons, on peut suivre, pour ainsi dire parallèlement à ces expéditions, et le mouvement industriel de nos contrées, en cette matière, et les progrès opérés, par le génie flamand, dans cette branche importante de la musique.

Et, à propos du Portugal, lequel forme aujourd'hui un état à part, à l'extrémité occidentale de la péninsule, sans doute la sphère où il tourne, depuis des siècles, a été quasi individuelle ou autochtone. Mais, tant de liens de tout genre l'ont rattaché si étroitement à l'Espagne, qu'il n'y a point lieu de l'en détacher absolument, surtout pour les faits générateurs d'un art aussi civilisateur, aussi cosmopolite qu'est la musique. Nous estimons, assurément, que le Portugal mérite une monographie spéciale, et notre excursion en Espagne pourrait, quelque jour, se compléter par une étude sur place des faits et gestes de nos vaillants musiciens là-bas. Toutefois, ce qui s'est offert, entre temps, sous notre plume, concernant le Portugal, nous a paru de nature à être soigneusement joint aux choses relatives à l'Espagne même, la politique, si souvent concomitante avec l'art, ayant d'ailleurs uni fréquemment les deux pays contigus. Parmi les exemples que nous aurons à relever pour l'objet où se concentrent nos recherches, le mariage de Charles-Quint avec une princesse lusitanienne et l'homologation des deux pays par Philippe II, sont les plus fécondes, par dessus tout, en influences musicales, artistiques et scientifiques.

Les matières principales, que révèlent les cinq chapitres de ce volume, peuvent se résumer par quelques traits généraux :

I. — Chant des pèlerins flamands, entonné au XIIe siècle, à St-Jacques de Compostelle en Galice. Son origine, son caractère, son interprétation en notation usuelle. Les chansons dites *Flamencas*. Leur provenance probable. Instruments nouveaux expédiés de Flandre, vers la fin du XIVe siècle, à la cour d'Aragon. L'exaquier, " semblant d'orguens, „ c'est-à-dire l'échiquier. Les chalémies de la " novella guisa. „ Virtuoses, compositions et méthodes. " Johan dels orguens, „ joueur d'échiquier, et le plus fameux d'entre les ménestrels flamands, mandé par Jean Ier. Les facteurs d'orgues contemporains aux Pays-Bas. Ménestrels flamands du roi de Portugal, au XVe siècle.

II. — La chapelle musicale du gouverneur général des Pays-Bas, Philippe-le-Beau, en Espagne. Son personnel, composé d'illustrations néerlandaises, telles que Pierre de la Rue, Alexandre Agricola, Gaspard Van Weerbeke, Henri Bredemers, etc. Révélations, biographies, études. Le personnel des ménestrels. Leurs instruments. Itinéraires et exécutions. Enthousiasme qu'ils provoquent. Constitution de la chapelle archiducale flamande. Influence exercée.

III. — Henri Bredemers, maître de musique de Charles-Quint, de Marie de Hongrie et de l'archiduchesse Eléonore, devenue reine de Portugal, etc. Son nom, son origine, son enseignement, ses voyages en Espagne, ses compositions. Instruments divers maniés par ses augustes élèves, et ateliers d'où ils sortaient. Luthiers anversois contemporains. Diffusion réciproque de leur art et de leurs produits en la péninsule. Clavecins et clavicordes.

IV. — Les célèbres chapelles musicales flamandes de Charles-Quint en Espagne. Leur personnel, leurs voix, leur répertoire, leurs *Constitutions*, Leur itinéraire triomphal. Le talent de l'archiduchesse Eléonore sur le clavicorde et le luth. Son portrait. La sonnerie " en bon art et mode „ des trompettes impériales flamandes. Pierre tumulaire historiée, élevée à un chantre éminent de la phalange impériale, mort près de Saragosse. Maîtres de chant et compositeurs illustres, attachés au souverain. Notices. Clef de cromorne d'un de ses ménestrels, facturée en 1537, et reproduite en fac-simile. La musique en la retraite de Charles-Quint à Yuste. Les instruments dont l'ex-empereur jouait. Episodes divers. Chapelains-chantres flamands de la chapelle impériale. Les voix aiguës renforcées jusqu'au nombre de douze. Solennités.

V. — Marie de Hongrie en Espagne, accompagnée de sa chapelle et de ses ménestrels. Notices diverses. Le musée instrumental de la reine-régente. Etudes et homologations. Catalogue officiel double, rédigé par Roger Pathie, célèbre organiste, tour à tour valet de chambre, contrôleur et intendant de la gouvernante des Pays-Bas. Epinette princière d'avant 1544, restituée. Facteurs de clavecins et de clavicordes anversois contemporains. *Chirimia* ou *schalmeye*. Ecole de cet instrument à Madrid. La Bibliothèque musicale néerlandaise de Marie de Hongrie. Etude comparative. Catalogue officiel. *Ungaresca*, exécutée au clavecin, par la princesse Marie. Retraite de Roger Pathie à Aranjuez.

EDMOND VAN DER STRAETEN.

NOUVELLES DIVERSES.

Lundi a eu lieu au Conservatoire royal la séance de musique ancienne avec les instruments de l'époque qui, depuis quelques années, est de tradition vers la Noël. Le Conservatoire de Bruxelles, riche entre tous en vieux instruments, est mieux *outillé* qu'aucun autre pour ces auditions archaïques d'un caractère charmant et d'un si grand, intérêt. Grâce à M. Mahillon, le savant conservateur du Musée, tous les instruments sont en parfait état de restitution et comme les artistes intelligents, capables de se mettre en peu de temps au courant de la technique des anciens instruments, ne manquent pas au Conservatoire, les auditions s'organisent plus facilement ici qu'ailleurs.

Le programme de la séance de lundi était composé avec beaucoup de goût. On a exécuté une sonate de Philippe-Emmanuel Bach, pour viole de Gambe, jouée par M. de Witt, de Leipzig, et accompagnée sur le clavecin par M. Gevaert; un fragment de concerto de flûte, de Quantz, le flûtiste de Fréderic II, brillamment enlevé, avec un vif succès, par M. Dumon ; d'intéressantes pièces de clavecin de Rameau. Couperin et Chambonnières, jouées par M[lles] Van Eycken et Ulmann; un " air d'église „ de Marais, pour viole de Gambe (M. de Witt); une symphonie pastorale d'*Euridice*, opéra de Péri (1600), extrêmement curieuse et dont l'exécution, par les élèves de la classe de M. Dumon, réunissait le jeu des flûtes douces, un haut-dessus, deux hautes-contres, deux tailles et une basse, avec tambourin.

Par les mêmes instruments : Une marche de Lansquenets du commencement du XVI[e] siècle.

Les élèves de M. Léon Jouret ont chanté un ancien choral à 4 voix mixtes, de vieux Noëls, avec accompagnement d'orgue de régale, des " Chansons françaises „ du XV[e] siècle, pour finir, une " Chanson napolitaine „ du XVI[e] siècle et un *Noël* valenciennois du XVII[e].

Les instruments employés dans cette audition sont les suivants :

La basse de viole de Vicenzo Ruger, de Crémone (1702), qui appartient à M. Paul de Witt; une régale de l'époque de Henri IV; un clavecin à double clavier de Vincent Thibaut, à Toulouse (1679) ; une flûte à clef unique, du XVIII[e] siècle ; quatuor de violes du XVII[e] siècle, composé de deux dessus, une taille et une basse ; jeu des flûtes douces du XVI[e], composé comme il est dit plus haut.

***

Trois transcriptions des opéras de Wagner, faites par Tausig et Liszt, doivent figurer dans le programme du concert que M. Joseph Wieniawski se propose de donner le samedi 17 janvier à la Grande Harmonie.

Ce sont notamment: le célèbre " *Walkürenritt* „ transcrit par Tausig, ainsi que " Elsa's Brautzug „ du *Lohengrin* et la marche du *Tannhœuser* par Liszt. C'est la " Chevauchée des Walkures „ qui, nous l'avouons, excite le plus notre curiosité, vu sa difficulté d'exécution jugée jusqu'à présent comme absolument insurmontable.

Il n'y a que Brassin qui ait joué ce morceau dans un arrangement, il est vrai, qui, comparé à celui de Tausig, devient pour ainsi dire facile, pratique, mais ne peut lutter avec la puissance de sonorité que Tausig semble vouloir obtenir dans sa transcription.

***

L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek a déjà une réputation ancienne; après le Conservatoire de Bruxelles, c'est l'institution modèle. Non-seulement en Belgique, mais à l'étranger, on la cite pour l'excellence de ses méthodes, pour son corps enseignant; M. Henry Warnots en tête; on la cite pour le nombre de chanteurs des deux sexes qu'elle a formés, et dont le talent s'est maintes fois révélé dans des solennités musicales. Samedi dernier, un concert donné à l'occasion de la distribution des prix, est venu justifier ce que nous avançons. Le programme était des plus riches et des plus variés ; il comprenait ni plus ni moins que dix morceaux, des chœurs la plupart, et chacun de caractère différent. Gluck, Gossec, Cherubini, Palestrina, Schumann, Brahms, Gounod, Radoux, ont trouvé, pour l'interprétation de leur musique, de jolies voix, bien disciplinées et un ensemble parfait. De longtemps nous n'aurons de concert qui fera autant de plaisir, voilà ce que tout le monde répétait le soir en quittant la grande salle du Théâtre lyrique, à Schaerbeek.

***

Les répétitions générales d'*Obéron* ont commencé au théâtre de la Monnaie. L'œuvre capitale de Weber passera dans les premiers jours de janvier.

La mise en scène sera digne des plus brillantes soirées de la Monnaie ; plusieurs décors feront sensation. On est en train d'équiper le grand panorama mouvant qui se déroule pendant le voyage fantastique de Huon de Bordeaux et de son fidèle Cherosmin. Les machinistes ont accompli des prodiges d'ingéniosité pour rendre possible le déroulement d'une aussi vaste toile.

Au troisième acte, on a intercalé un grand divertissement dont la musique a été empruntee à *Euryante* et à d'autres œuvres de Weber.

***

La représentation de l'*Etudiant Pauvre* de Millœcker au théâtre de l'Alcazar n'a pas eu lieu samedi. M[me] Léaut avait fixé la première à samedi, contrairement à l'avis des auteurs et des éditeurs qui estimaient que l'ouvrage n'était pas prêt. Ayant voulu passer outre, contrairement à tous les usages, elle s'est vu interdire la représentation par autorité de justice. De là, fermeture du théâtre, enlèvement des costumes et des décors... et procès sur toute la ligne.

***

A propos de la lettre intéressante de Verdi tendant à l'adoption du diapason normal français rectifié à 864 vibrations à Paris, il y a une douzaine d'années, croyons-nous et dont on s'occupe également à Vienne (voir notre dernier numéro), nous avons déjà souvent publié des listes de sommités musicales partisans du *la* pythagoricien comme étalon sonore universel. Parmi celles-ci nous avons oublié de mentionner Richard Wagner, dont l'adhésion très accentuée pour ce diapason qu'il nomme le *la de la nature*, date de ses premières représentations de Bayreuth.

Ainsi, sous les auspices de tels propagateurs il y a lieu d'espérer, comme nous le disions, qu'à l'exposition universelle de 1889, toutes les nations auront adopté le *la*

scientifique immuable et éternel de 864 vibrations, car plus de la moitié du chemin est parcourue déjà aujourd'hui.

E. MEERENS.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

LA PREMIÈRE DE NÉRON, D'ANTOINE RUBINSTEIN.

On nous télégraphie de cette ville, 31 décembre :

La première de *Néron*, le grand opéra, a eu lieu hier soir devant une salle archi-comble, où l'on remarquait un grand nombre de notabilités anversoises, d'artistes, d'amateurs et de journalistes venus de Bruxelles. Salle très brillante et très animée. Rubinstein, qui devait diriger, n'a pas paru au pupitre. Au dernier moment, les incertitudes de l'exécution l'ont fait reculer, et c'est le chef d'orchestre du théâtre, d'ailleurs excellent, qui a conduit la représentation. L'interprétation et la mise en scène ont laissé à désirer sous plus d'un rapport, mais l'ensemble n'en est pas moins très honorable. De tous les interprètes, M. Warot (Néron) a seul été à la hauteur de sa tâche. La partition de *Néron* a des parties superbes. On y trouve la force, la grâce, la passion, l'ironie. De grandes beautés, du souffle, du caractère. Le premier et le troisième actes ont surtout impressionné le public. Il y a là des pages de maître. On a remarqué aussi le ballet du second acte (2ᵉ tableau), dont les deux fragments joués à Anvers, sont d'une couleur très originale.

* * *

La Société de symphonie sous la direction de M. Emile Giani, a donné son premier concert de la saison. Au programme figuraient la symphonie italienne de Mendelssohn et les principaux fragments de l'opéra romantique *Der Freischütz* de Weber. Mˡˡᵉ Wally Schauseil, cantatrice de Düsseldorf, et M. Ad. Pauwels (élève de M. Fontaine) ont admirablement chanté et obtenu un grand succès.

* * *

MONS

La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique et de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu dimanche dernier.

Cette cérémonie a été comme de coutume précédée d'un concert. M. Vanden Eeden a fait interpréter par l'orchestre la " Danse des Esclaves „ et la " Marche triomphale „, deux œuvres de sa composition, d'une remarquable originalité et savamment orchestrées. On sait tout le bien que nous pensons de ces deux superbes pages musicales; elles ont trop de valeur à notre avis pour être dépensées à l'occasion d'un concert qui n'est pas destiné à un public spécial et dilettante, puisqu'il servait de prélude à une distribution de prix.

* * *

VERVIERS.

On nous écrit de cette ville :

Lundi a eu lieu à notre théâtre la première de *Quentin Durward* de Gevaert. Malgré les ressources modestes dont peut disposer en province une direction non subventionnée, l'interprétation et la mise en scène ont été fort convenables.

Le public verviétois a fait bon accueil à l'ouvrage de jeunesse de l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, et l'œuvre lui a paru nouvelle et intéressante avec ses curiosités de rythmes et de timbres. Le premier acte a fait le plus d'impression. Au second on a vivement applaudi le finale; enfin, au 3ᵉ, la salle a été enthousiasmée par le trio enlevé avec vigueur et entrain, sans un accroc, par MM. Charelli, Desuiten et Mertel.

En somme, exécution fort honorable, difficile à surpasser dans une petite ville. Il faut surtout louer notre petit orchestre qui s'est vaillamment comporté.

* * *

OSTENDE.

La distribution des prix aux élèves de notre Académie de musique (26 décembre) avait été précédée d'un concert qui a vivement intéressé l'auditoire, autant par l'heureux choix des morceaux, que par la façon réellement distinguée dont ils ont été exécutés. La symphonie de l'Académie a parfaitement joué, sous la direction très artistique de M. Joseph Michel, l'ouverture de *Sofonisbe* de Paër, écrite dans le style classique le plus pur, et l'adorable romance des *Noces de Figaro* " Mon cœur soupire ! „ un chef d'œuvre d'élégance et de sentiment. Un chœur de Mendelssohn à 2 voix et le grand chœur avec accompagnement d'orchestre, " *Le Printemps* „ de Radoux, complétaient les morceaux de résistance du programme. L'œuvre de Radoux porte le cachet de l'incontestable maîtrise de l'éminent directeur du Conservatoire de Liége; l'inspiration toujours élevée, la mélodie superbe et nerveuse, l'orchestration d'une richesse de couleurs infinie, tout dans ce beau morceau a frappé profondément l'auditoire, qui a voulu adresser ses longs applaudissements à la beauté de l'œuvre, ainsi qu'à la façon tout à fait artistique dont M. Joseph Michel l'a fait exécuter.

Malgré l'exiguité de nos ressources, le zèle de nos professeurs et l'intelligente direction de M. Michel sauront maintenir l'académie au niveau qu'elle a atteint aujourd'hui, et qui a été constaté d'une manière éclatante dans les derniers concours.

(*Echo d'Ostende.*)

* * *

BRUGES.

La vogue des séances de musique de chambre organisées par M. Jules Goetinck s'affirme de plus en plus, et pour peu que le public continue à s'accroître à chaque audition, la salle du foyer du Théâtre deviendra trop exiguë, malgré ses dimensions. Cela n'a rien qui nous étonne, le talent des quatre jeunes artistes qui s'y font entendre étant de tout point digne d'attirer la foule. M. Claeys, second violon, M. Queeckers, alto, et M. De Post, violoncelliste, forment avec leur chef, M. Goetinck, un quatuor qui peut rivaliser avec les meilleurs des grandes villes du pays.

Nous n'en voulons pour preuve que la perfection avec laquelle l'admirable quatuor Nº 2 pour cordes de Beethoven a été exécuté le 23 décembre. Les divers instruments semblaient n'en former qu'un seul, tant était grande la précision dans l'attaque, la parité d'intention dans l'observation des nuances, et l'intelligence générale du caractère de l'œuvre.

Si le succès des autres morceaux a été moins vif, quoique néanmoins très flatteur, il faut sans doute en attribuer la cause à la disposition du programme. La Sonate en *ré* de Mendelssohn, pour piano et violon, est certes une page magnifique; le Trio de J. Steveniers, pour piano, violon et violoncelle, ne manque ni de science, ni d'intérêt; mais, pour faire valoir ces pièces comme elles le méritent, il eût été bon de renverser l'ordre et de réserver Beethoven pour la fin. Si grand symphoniste que l'on soit, on ne peut lutter avec ce maître des maîtres sans s'avouer vaincu d'avance.

Mˡˡᵉ J. Cantillon, pianiste, lauréate du Conservatoire de Bruxelles, a fait preuve d'une expérience déjà notable dans la part qu'elle a prise à l'exécution de la Sonate et du Trio que nous venons de citer. La puissance des effets de force et l'énergie de sonorité nous ont frappé dans son jeu. Mˡˡᵉ Cantillon a déployé les mêmes qualités dans l'interprétation du Scherzo presto de Chopin, par lequel elle a débuté. Il y a un bel avenir dans cette jeune virtuose. (*Journal de Bruges.*)

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 2 janvier 1804, à Berlin, Meyerbeer, âgé de 13 ans, se fait entendre comme pianiste, au théâtre. Déjà dans deux concerts antérieurs, eu 1800 et 1804, le jeune virtuose avait fait preuve d'une habileté et d'une élégance de style remarquables. L'abbé Vogler, organiste et théoricien fort renommé, qui l'entendit à cette époque. fut frappé de l'originalité qu'il remarqua dans les improvisations de l'enfant et prédit qu'il serait un grand musicien. C'est à son école que le futur auteur des *Huguenots* alla compléter ses études de composition.

— Le 3 janvier 1850, à Milan, décès de Joséphine Grassini, à l'âge de 77 ans. — Une des plus grandes cantatrices de l'Italie. Intelligence éminemment progressive, elle sut rajeunir l'ancienne école de chant. Elle quitta la scène au moment où Rossini brillait à l'horizon. A Paris, sous le Directoire et le Premier Empire, la Grassini était à l'apogée de sa gloire. La faveur dont elle jouissait auprès de Bonaparte lui faisait d'ailleurs une *haute* situation; elle fut de toutes ses maîtresses, celle que le nouveau dominateur aima le plus, par cette excellente raison que, quand tout tremblait déjà devant lui, cette Italienne ne pouvait le prendre au sérieux.

— *Oui tou es oune grande générale, ma je n'ai pas besoin d'oune général,* lui disait-elle en son burlesque patois, *oune bel homme me plairait mieux; toi tou es oune petit homme qui sent le cheval, et tou entend le mousique comme oune seringue.*

Le fait est que le général chantait faux à faire tressaillir un sourd, et tout son répertoire musical se bornait à " *J'ai du bon tabac* „ et à un refrain de M[me] Dugazon qu'il persista à chanter ainsi :

Non, non, *z'il* est impossible
D'avoir un plus aimable enfant,

On eut beau appeler son attention sur ce *z'il*, le grand capitaine persista toujours à laisser dans son chant une de ces fautes dont il émaillait sa correspondance.

Quand, piqué au jeu par le dédain de la Grassini, le général la menaçait de lui retirer cette protection qui lui valait de très gros appointements, la chanteuse lui répondait tranquillement:

— *Avec oune instrument comme ma voix, on fait fortoune dans tutti les pays.*

La princesse Belgioso, dans ses Mémoires, a raconté que la Grassini se trouvait chez M[me] Récamier au moment où Châteaubriand y apportait la nouvelle de la mort de Louis XVIII. Que va dire son ombre à celle de Napoléon, s'écria le chantre d'*Atala et René,* quand elles se rencontreront dans les Champs-Elysées! — *Ce qu'elle loui dira?* répondit une voix dissimulée dans un coin du salon... *Elle loui dira : Te voilà donc, gros coçon, qui a supprimé la penzione de cette povera Grassini,*

— Le 4 janvier 1804, à Bruxelles, *Aline, reine de Golconde,* de Berton. — Trente années de répertoire, et la belle Aline avait vécu. A Paris, en 1847, le Théâtre-Lyrique tenta vainement de la rappeler à la vie. Berton a beaucoup dépensé de son encre pour bafouer Rossini, ce qui lui porta malheur, car il n'a pu sauver un seul de ses opéras — plus de cinquante — de l'oubli où tous ils sont tombés. Celui-ci a tué celui-là.

— Le 5 janvier 1677, à Saint-Germain-en-Laye, devant la Cour, *Isis,* de Lulli, puis représentée à Paris, au mois d'août de la même année. — Cette tragédie lyrique, en 5 actes, a été remise à la scène en 1704, 1717 et 1732. Les morceaux célèbres sont, au 3[e] acte, scène VI, l'air de Pan : *Ah! quel dommage;* et à la scène VII, le trio des Parques, — *Isis* valut à Quinault et même à Lulli des désagréments auxquels ils ne pouvaient certes pas s'attendre. Le sujet de la pièce est la fable d'Io, avec les modifications nécessaires. Junon, voyant que Jupiter est épris de la nymphe, la réclame et la fait tant souffrir que Jupiter demande grâce et promet comme d'habitude, sans doute, de ne pas recommencer. En guise de dédommagement, Io est mise au rang des divinités sous le nom d'Isis. Quinault se serait bien gardé d'y mettre aucune allusion, sachant qu'elle aurait pu lui coûter cher. Mais ses ennemis et ceux de Lulli voulurent à toute force voir dans les trois personnages principaux, Louis XIV, la reine et M[me] de Montespan. Or, tout le monde sait que dans la fable, sinon dans l'Opéra, Io est changée en vache. Le roi-soleil en prit de l'ombrage, si bien qu'il exila Quinault de la cour pendant deux ans.

La pièce eut d'abord peu de succès, grâce aux attaques dont elle fut l'objet; l'ouvrage fut mieux accueilli dans la suite, mais il n'eut jamais la vogue de *Thésée*, d'*Armide*, ni même de *Roland*. Cependant la partition est écrite avec autant de soin que celle d'*Armide;* on la surnomma " l'opéra des musiciens „, ce qui semble dire qu'on trouvait la musique trop savante pour le commun des mortels, quoiqu'elle ne le fût nullement.

D'après le *Mercure de France,* " la plainte de Pan était regardée comme un chef-d'œuvre, par la manière dont Lulli l'a rendue, après l'avoir copiée d'après nature, à ce qu'on prétend. „ Il s'agit de la fable de Syrinx, mise en ballet comme intermède. Aujourd'hui, la musique imitative de Lulli semblera moins réaliste; mais un effet plus vrai, c'est le grelottement des gens qui ont froid, imité par des notes répétées sur une même syllabe, dans le premier chœur du quatrième acte. Daniel, dans le duo du *Chalet* d'Adam, emploie parfois le même moyen pour marquer sa peur de se battre en duel.

La partition d'*Isis* est très intéressante à étudier pour sa valeur musicale; elle fait partie de la belle collection Michaëlis, *les Chefs-d'œuvre de l'Opéra français.*

— Le 6 janvier 1831, à Genève, décès de Rodolphe Kreutzer, compositeur, violoniste et ancien chef d'orchestre de l'Opéra de Paris. Il avait 65 ans. Son nom éveillera toujours un triste souvenir : il a traité Beethoven de fou! Beethoven qui lui avait dédié sa sonate op. 47. (Voir nos Ephémérides, *Guide mus.*, 13 novembre 1884.)

— Le 7 janvier 1842, à Paris, 1[re] exécution du *Stabat mater* de Rossini.

— Le 8 janvier 1879, à Saint-Pétersbourg, par une troupe italienne, *Tannhæuser*, de Richard Wagner. Les principaux rôles étaient chantés par Sylva, Cotogni, Gasperini, M[mes] Albani, Gini et Cottino.

***

A son retour d'Italie où, comme prix de Rome, Hérold avait passé le temps réglementaire, il s'arrêta à Vienne (1815) et voici la curieuse opinion qu'il émit sur Mozart dans une de ses lettres, adressée à sa mère : " J'étais curieux d'entendre exécuter à Vienne la musique de Mozart. C'est bien, mais ce n'est guère mieux que chez nous, si ce n'est qu'on entend continuellement la trompette et qu'ils prennent le premier mouvement de l'ouverture et du *sestetto* plus vite qu'à Paris. J'ai entendu la musique de Mozart à Paris, à Naples et à Vienne, et plus je l'entends, *plus je me convaincs qu'elle fait mieux au piano qu'au théâtre.* Ici, on a passé plusieurs morceaux, entre autres l'air du ténor, le premier air de Zerline et un autre de femme, en *mi* bémol. Je ne sais si c'est l'habitude que les Allemands ont d'entendre cette pièce, mais on n'a pas beaucoup applaudi. Le *sestetto* ne m'a pas fait autant d'effet ce soir. Il y a vraiment deux genres de musique pour le théâtre. Certainement Mozart et Grétry sont deux hommes de génie, ils ont travaillé tous deux pour la scène, tous deux ont eu et auront toujours de grands succès;

ils ont suivi, il me semble, une marche tout à fait contraire Quelle est la meilleure? Gluck nous l'a dit. „

* * *

LES FEMMES ET LES HOMMES CÉLÈBRES. — *La Revue des deux Mondes* du 15 octobre (p. 788) parlant du ménage de l'historien anglais Thomas Carlyle,— un mauvais mari s'il en fut — fait les réflexions suivantes, à propos des unions où la femme par vanité se sacrifie pour porter un nom illustre. Combien il en est à notre connaissance qui ont subi le sort de lady Carlyle.

„ Dès qu'un homme se fait un nom dans une branche quelconque des connaissances humaines, il est aussitôt assailli par une race de femmes que la Providence semble avoir mise sur la terre tout exprès pour induire les êtres supérieurs en tentation de vanité. Ténor ou romancier, gymnaste ou prédicateur, pianiste ou philosophe, à peine une illustration paraît-elle à l'horizon que les femmes en question courent à elle comme à une proie. Son temps, ses idées, les brouillons de son écriture, les mèches de ses cheveux, toute sa personne physique et morale leur appartiennent par droit de conquête. Il en était déjà ainsi dans l'antiquité, au temps d'Orphée, et il èn sera de même tant que le monde sera monde, malgré les efforts des femmes d'hommes célèbres, qui voient de mauvais œil le peuple des admiratrices. „

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 30 décembre 1884.

Les derniers jours de l'année qui finit n'auront présenté chez nous, en ce qui concerne la musique, qu'un fait de quelque importance, et ce fait est désastreux, car c'est la fermeture et la disparition de notre Théâtre-Italien, qui semblait destiné à devenir comme une sorte de théâtre lyrique international, et par conséquent à rendre de grands et utiles services. Il y avait longtemps que cette catastrophe était prévue; je dirais presque qu'on la prévoyait depuis le jour où les associés de M. Maurel, MM. Corti, se retirant, le fameux baryton se trouvait seul à la tête de l'entreprise. Chacun connaissait le peu de fond qu'il y avait à faire sur les aptitudes administratives de M. Maurel, son dédain de tous les intérêts qui ne sont pas les siens, son amour du luxe et sa prodigalité personnelle, enfin l'état d'incurie et de désarroi qui avait amené précisément la retraite de MM. Corti et qui, depuis leur départ, n'avait fait que croître et embellir. Personne n'ignorait que les traitements des artistes étaient depuis longtemps en souffrance, que les petits appointements, même ceux de l'orchestre et des chœurs, n'étaient réglés que d'une façon irrégulière et incomplète, que les décors d'*Aben-Hamet* étaient restés plusieurs semaines en gare du chemin de fer, faute du payement des 4000 francs exigés pour le remboursement, que la veille de la représentation de l'ouvrage M. Théodore Dubois avait été obligé de débourser *douze mille* francs pour garantir l'arriéré dû aux choristes, qui refusaient définitivement leur service. On savait tout cela, et l'on se demandait même comment la corde, depuis longtemps tendue à se rompre, n'avait pas encore cassé bruyamment. Enfin, depuis samedi, la situation est nette, c'est-à-dire que le théâtre est fermé, et qu'une affaire qui, soigneusement et intelligemment conduite, eût pu être très brillante, est devenue impossible! On m'assure aujourd'hui que MM. Corti n'attendaient que le moment psychologique pour la ressaisir à leur profit exclusif. Hélas! s'il est vrai, qu'ils se pressent donc, car dans quelques jours il serait trop tard, et tout le personnel sera disloqué et dispersé.

En attendant, je n'ai aucune autre nouvelle à vous donner, et j'en vais profiter pour vous annoncer deux publications intéressantes. La première est un recueil vraiment exquis, que M. Duprato vient de donner sous ce titre : *Le Livre des sonnets*, mis en musique par J. Duprato. Ce musicien aimable avait donné séparément un certain nombre de sonnets, qui, on le sait, avaient obtenu un très grand succès, grâce à leur inspiration aimable et aux qualités de forme et de facture qui les caractérisaient d'une façon toute particulière et en faisaient de petits poëmes enchanteurs. Il a réuni ces sonnets, en a ajouté quelques autres, et a formé ainsi un recueil de vingt morceaux de ce genre, qui est certainement l'un des plus intéressants et des plus curieux que l'on puisse désirer. J'ajoute qu'au point de vue matériel, le volume de M. Duprato, merveilleusement gravé, tiré sur papier de Hollande, avec un beau portrait de l'auteur et une couverture luxueuse, nous offre un livre absolument hors de pair. Aussi peut-on dire qu'on se l'arrache. — L'autre publication est l'*Album du Gaulois*, offert par ce journal à ses abonnés. Cet album, dont la forme extérieure est aussi très soignée, ne comprend pas moins de soixante morceaux de piano ou de chant, *tous inédits*, dus pour la plupart aux plus grands musiciens français ou étrangers, et dont la réunion présente un rare exemple d'éclectisme. Vous en jugerez par les noms des auteurs, qui ne sont autres que MM. Ambroise Thomas, Gounod, Liszt, Reyer, Stephen Heller, Léo Delibes, Sgambati, Emmanuel Chabrier, Widor, Poise, Edouard Grieg, Charles Lecocq, Mmes Clara Schumann, C. de Grandval, Augusta Holmès, MM. Massenet, Saint-Saëns, Franz Servais, Théodore Dubois, Guiraud, Ed. Lassen, Tschaïkowsky, Lalo, Rubinstein, Alph. Duvernoy, Niels Gade, Goldmarck, Godard, Paladilhe, Sarasate, Marmontel, Marsick, Diémer, Ch. de Bériot, Fischer, Dvorak, Svendsen, Mmes W. de Rotschild. Cécile Chaminade, etc. Je vous assure que cela est très curieux, vraiment intéressant, et qu'on n'a jamais encore vu recueil semblable à celui-ci.

Je termine ici, en souhaitant au *Guide*, pour la nouvelle année, la suite toute naturelle de sa longue prospérité. ARTHUR POUGIN.

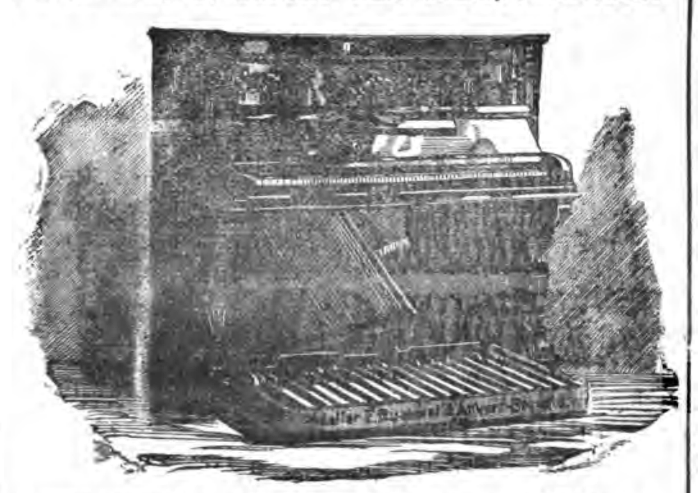
BIBLIOGRAPHIE

Une œuvre d'une grande importance pour tous les amateurs de l'orgue vient de paraître chez M. Hesse, à Leipzig, c'est l'*Histoire de l'art de jouer de l'orgue*, du XIVe au XVIIIe siècle. L'auteur, M. A.-G. Ritter, le grand artiste allemand dont les compositions pour l'orgue sont si justement appréciées, vient de nous donner en ce volume une œuvre d'une valeur réelle. Il y traite en connaisseur le développement de l'orgue dans différents pays: Italie, Angleterre, Belgique, Hollande, France, Espagne et Portugal. Les organistes allemands, ainsi que les constructeurs d'orgues au XVIe siècle, occupent également une place importante dans son ouvrage. Il fait ressortir, avec raison, l'influence considérable que la famille Bach a eue sur cet art.

Des exemples, tirés d'œuvres des grands maîtres, joints à l'ouvrage, en rendent la lecture fort instructive en même temps que des plus intéressantes. C'est d'ailleurs un livre recommandable sous tous les rapports et qui ne devrait manquer dans aucune bibliothèque.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 1er janvier, *Méphistophélès.* — Vendredi 2, *La Juive.* — Prochainement reprise d'*Obéron.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *La Fille de Mme Angot.*
Eden-Théâtre. — Spectacle varié. — Excentricité — *Puss! Puss!, Tot! Tot! Tot!,* pantomimes.
Théâtre du Vaudeville. — *Il faut changer ça,* revue.
Renaissance. — Le petit Caron. — Débuts de M. Gérard, premier comique.
Musée du Nord. — *Edgard et sa bonne.* — *Le truc du colonel.*
Théâtre royal du Parc. — *Le député de Bombignac.*
Théâtre Molière. — *Le Bossu,* drame.
Théâtre des Nouveautés. — *Boum! Boum!* revue.
Théâtre des Délassements. — *La Fille-mère.*



Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 8 Janvier 1885. N° 2.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

NÉRON à ANVERS.

Antoine Rubinstein, après trois semaines passées à Anvers, est reparti pour son domaine de Peterhof qui est en quelque sorte le palais impérial de la musique russe. Enchanté de l'hospitalité anversoise, il n'avait pas l'air aussi satisfait de l'exécution de son œuvre. Deux exceptions cependant : le chef d'orchestre, M. Champenois, et le principal interprête, M. Warot.

Les journaux ont publié une lettre flatteuse du maître au chef d'orchestre. Cette lettre n'est pas une politesse banale. C'est la revanche des 99 moutons du proverbe, et ce Champenois ne l'avait pas volée. Certes on a regretté de ne pas voir l'auteur au pupitre, mais il se félicitait, lui, de n'y pas être, et sans doute il se disait, dans la langue de Pouchkine et de Lermontof : " Qu'eussé-je fait dans cette galère. „ Le fait est que, si le compositeur chef d'orchestre est une attraction, il n'est pas toujours une sécurité. Dans une représentation de grand style, c'est parfait, mais si l'exécution est médiocre le maître l'intimide presque autant qu'il la stimule, et telles sont ses souffrances qu'elles paralysent parfois ses talents de sauveteur. C'est pourquoi Rubinstein a cédé la place à M. Champenois, bon musicien, homme de métier, qui, ayant suivi de très près les répétitions dirigées par l'auteur, a profité de la plupart de ses indications, et dont le bâton de mesure a mainte fois rempli le rôle d'un appareil de sauvetage assez perfectionné pour figurer à la prochaine exposition d'Anvers.

M. Warot a eu le courage de se couper la moustache. Il s'est fait une tête de Néron à ce point ressemblante que les Romains l'auraient reconnu, s'il y avait des " Romains „ au théâtre d'Anvers. Avec la plastique du rôle, il en a eu l'intelligence dramatique et musicale, et sa voix expérimentée a été à la hauteur de toutes les difficultés de la partition. Comme Néron lui-même il a pu dire à ses derniers moments : *Qualis artifex pereo !*

Quand nous aurons cité Mme Monnier-Epicharis, dont le profil est scénique, et dont le jeu est intelligent au premier acte ; M. Couturier-Vindex, un baryton qui sonne et vibre en attendant de chevroter ; Mlle Briard-Chrysis, une voix qui n'est pas sans charme, mais une diction monotone ; et quand nous aurons dit que le personnage de Saccus, le poëte-courtisan qui tourne au conjuré, n'était pas maladroitement tenu par un artiste dont le nom nous échappe, nous aurons rendu pleine justice à l'interprétation.

Ajoutons, si vous voulez, pour plaider les circonstances atténuantes, que la tâche de l'orchestre était difficile, et que les chœurs ont fait de leur mieux. Mais de grâce, ne parlons pas du ballet... Au fait, pourquoi pas ? Eh ! bien, c'est horrible cette exhibition de marcheuses anglaises qui ne savent pas même marcher, ces déhanchements gauches de sauteuses qui n'ont pas même appris à remuer en mesure ! C'est un cauchemar qui empêche d'écouter la musique. Et elle est adorable cette musique du divertissement du second acte. Guerriers, bacchantes et mimes sont caractérisés avec infiniment d'esprit et de couleur dans ce tableau symphonique qui mérite de figurer au programme d'un de nos concerts populaires. En attendant, une proposition à M. Coulon : baisser le rideau sur la première mesure du ballet, renvoyer les marcheuses à Regent Street, et laisser la parole à l'orchestre. Le ballet deviendra un simple entr'acte, mais ce sera vraiment alors un divertissement.

Au moment même où le théâtre d'Anvers donnait la première représentation du *Néron* français, le *Nerone* italien était repris avec éclat à Saint-Pétersbourg où il avait été le grand événement de la saison précédente.



" Les *italomanes*, dit le *Journal de Saint-Pétersbourg*, ne se sont pas montrés précisément très favorables à cet opéra d'un genre si différent de celui auquel ils sont habitués ; mais vers la fin de la saison l'élite de ce public a fini par se familiariser avec les beautés d'une partition qui a des pages dignes de Gluck et de Hændel, tout en se rapprochant par la forme des drames lyriques français de l'époque postérieure à Meyerbeer. „

Il paraît qu'en Belgique nous sommes plus avancés qu'en Russie, car nous voyons bien des gens qui reprocheraient plutôt à *Néron* d'être encore trop entaché d'italomanie.

Ne vous hâtez pas d'accuser de chauvinisme russe le critique du *Journal de Saint-Pétersbourg*; car il ajoute avec une impartialité absolue :

" Le défaut de cet opéra est son manque de concision. On peut y pratiquer de nombreuses coupures. „

Si pareil conseil a pu être donné à Saint-Pétersbourg, où l'œuvre a été montée avec tout le luxe de mise en scène qu'elle comporte, il est fâcheux qu'il n'ait pas été suivi à Anvers où l'insuffisance du spectacle laisse béants les trous de la partition.

Mais que de pages superbes, et si Rubinstein a quelque peu lâché les moments de la représentation qui appelaient surtout l'effort du décorateur et du metteur en scène, avec quelle élévation d'art et quelle intensité de passion il s'est emparé des tableaux curieux de couleur locale et historique et des scènes décisives de l'action dramatique ! Le premier acte est une restitution achevée de la Rome des Césars, et l'on y remarque notamment un chef-d'œuvre d'ironie scénique et musicale : la parodie du mariage par les courtisanes d'Epicharis, traitée avec une verve humoristique que nous n'attendions pas, avouons-le, du maître fougueux qui a écrit la *Tour de Babel* et le *Paradis perdu* et tant d'œuvres de musique de chambre voluptueuses et emportées. Le troisième acte est tout de passion et de drame, et il y faudrait tout citer, depuis l'air de Chrysis jusqu'au trio final, en passant par le ravissant duo de Chrysis et Vindex, et la berceuse d'Epicharis.

Les strophes de Néron pendant l'incendie ont de l'allure et de l'accent, et s'il est vrai que les deux derniers tableaux font longueur, il convient d'ajouter que la faute en est au librettiste, M. Jules Barbier, car l'inspiration du compositeur s'y relève des défaillances qu'on a pu noter dans les tableaux à décor, et les monologues de Néron sont de remarquables morceaux de déclamation lyrique.

Sans doute *Néron* n'est pas signé Richard Wagner. Mais loin de nous en plaindre, quelle que soit notre admiration pour le maître de Bayreuth, félicitons Rubinstein d'écrire des opéras de Rubinstein, et de les marquer de sa griffe. Comme disait Bulow, il en a le droit puisqu'il en a la puissance. Et saluons ce Moscovite, personnification illustre de cette race puissante et raffinée que dans notre infatuation occidentale nous prenons parfois pour des barbares, saluons ce maître qui du fond de ses steppes s'est rué sur le monde antique, non pas comme autrefois les Huns ou les Goths, pour le détruire, mais pour le réédifier par une double magie : l'architecture des sons harmonisés et la coloration des timbres.

OBÉRON DE WEBER

JUGÉ PAR BERLIOZ.

Ce chef-d'œuvre (c'est un vrai chef-d'œuvre, pur, radieux, complet) fut représenté pour la première fois le 12 avril 1826. Weber l'avait composé en Allemagne sur les paroles d'un librettiste anglais, M. Planché, à la demande du directeur du théâtre de Covent-Garden de Londres qui croyait au génie de l'auteur du *Freischütz* et qui comptait sur une belle partition et sur une bonne *affaire*.

Le rôle principal (Huon) fut écrit pour le célèbre ténor Braham qui le chanta, dit-on, avec une verve extraordinaire ; ce qui n'empêcha pas l'œuvre nouvelle d'éprouver devant le public britannique un échec à peu près complet. Dieu sait ce qu'était alors l'éducation musicale des dilettanti d'outre-Manche !... Weber venait de subir une autre quasi-défaite dans son propre pays; sa partition d'*Euryanthe* y avait été froidement reçue. Des gaillards qui vous avalent sans sourciller d'effroyables oratorios capables de changer les hommes en pierre et de congeler l'esprit-de-vin s'avisèrent de s'ennuyer à *Euryanthe*. Ils étaient tout fiers d'avoir pu s'ennuyer à quelque chose et de prouver ainsi que leur sang circulait. Cela leur donnait un petit air sémillant, léger, français, parisien; et pour y ajouter l'air spirituel, ils inventèrent un calembour par *à peu près* et nommèrent l'*Euryante* l'*Ennuyante*, en prononçant l'*ennyante*. Dire le succès de cette lourde bêtise est impossible; il dure encore. Le mot circule en Allemagne, et l'on n'est pas à cette heure parvenu à persuader aux facétieux qu'il n'est pas français, qu'on dit une pièce ennuyeuse et non une pièce ennuyante, et que les garçons épiciers de France eux-mêmes ne commettent pas de cuirs de cette force-là.

L'*Euryanthe* tomba donc, pour le moment, écrasée sous cette stupide plaisanterie. Weber, triste et découragé quand on lui proposa d'écrire *Obéron*, ne se décida pas sans hésitation à entreprendre une nouvelle lutte avec le public. Il s'y résigna pourtant, et demanda dix-huit mois pour écrire sa partition. Il n'improvisait pas. Arrivé à Londres, il eut beaucoup à souffrir tout d'abord des *idées* de quelques-uns de ses chanteurs; ils les mit pourtant enfin tant bien que mal à la raison. L'exécution d'*Obéron* fut satisfaisante. Weber, l'un des plus habiles chefs d'orchestre de son temps, avait été prié de la diriger. Mais l'auditoire resta froid, sérieux, morne (*very grave*) pour employer encore un jeu de mots qui au moins est anglais. Et *Obéron* ne fit pas d'argent, et l'entrepreneur ne put couvrir ses frais; il avait obtenu la belle partition et fait une mauvaise affaire. Qui peut savoir ce qui se passa alors dans l'âme de l'artiste, sûr de la valeur de son œuvre ?... Afin de le ranimer par un succès qu'ils croyaient facile de lui faire obtenir, ses amis lui persuadèrent de donner un concert, pour lequel Weber composa une



grande cantate intitulée, si je ne me trompe, *le Triomphe de la paix.* Le concert eut lieu, la cantate fut exécutée devant une salle presque vide, et la recette n'égala pas les dépenses de la soirée...

Weber, à son arrivée à Londres, avait accepté l'hospitalité de l'honorable maître de chapelle sir Georges Smart. Je ne sais si ce fut en rentrant de ce triste concert ou quelques jours plus tard seulement; mais un soir, après avoir causé une heure avec son hôte, Weber, accablé, se mit au lit, où, le lendemain, sir Georges le trouva déjà froid, la tête appuyée sur l'une de ses mains, mort d'une rupture au cœur.

Aussitôt on annonça une représentation solennelle d'*Obéron;* toutes les loges furent rapidement louées; les spectateurs se présentèrent *tous en deuil*; la salle fut pleine d'un public recueilli, dont l'attitude, exprimant des regrets sincères, semblait dire: " Nous sommes désolés de n'avoir pas compris son œuvre, mais nous savons que c'était *un homme (He was a man, we shall not look upon his like again)* et que nous ne reverrons pas son pareil !... „

Peu de mois après, l'ouverture d'*Obéron* fut publiée; le théâtre de l'Odéon de Paris, qui avait fait fortune avec le *Freischütz* désossé et écorché, fut curieux de connaître au moins un morceau du dernier ouvrage de Weber. Le directeur ordonna la mise à l'étude de cette merveille symphonique. L'orchestre n'y vit qu'un tissu de bizarreries, de duretés et de non-sens, et je ne sais même si l'ouverture obtint les honneurs d'un égorgement en public.

Dix ou douze ans plus tard, ces mêmes musiciens de l'Odéon, transplantés dans l'orchestre monumental du Conservatoire, exécutaient sous une vraie direction, sous la direction d'Habeneck, cette même ouverture, et mêlaient leurs cris d'admiration aux applaudissements du public... Huit ou neuf autres années ensuite, la Société des concerts du Conservatoire exécuta un chœur de génies et le finale du prèmier acte d'*Obéron* que le public acclama avec un enthousiasme égal à celui qui avait accueilli l'ouverture, plus tard encore, deux autres fragments eurent le même bonheur... et ce fut tout.

Une petite troupe allemande venue à Paris perdre son temps et son argent pendant l'été fit seule entendre deux fois (1), il y a quelque vingt-sept ans, l'*Obéron* complet au théâtre Favart (aujourd'hui l'Opéra-Comique). Le rôle de Rezia y fut chanté par la célèbre Mme Schrœder-Devrient. Mais cette troupe était fort insuffisante, le chœur mesquin, l'orchestre misérable; les décors troués, vermoulus, les costumes délabrés inspiraient la pitié; le public musical un peu intelligent était absent de Paris; *Obéron* passa inaperçu. Quelques artistes et amateurs clairvoyants adoraient seuls dans le secret de leur cœur ce divin poëme, et répétaient en pensant à Weber les paroles d'Hamlet:

" C'était un homme, et nous ne reverrons pas son pareil! „

Pourtant l'Allemagne avait recueilli la perle éclose dans l'huître britannique et que dédaignait le coq gaulois, si

(1) La première fois le 25 mai 1830. — A Bruxelles, le 2 août 1846, par une troupe allemande sous la direction de MM. Lœwe et Pirscher avec Franz Lachner pour chef d'orchestre. (Note du *Guide musical.*)

friand de grains de mil. Une traduction allemande (1) de la pièce de M. Planché se répandit peu à peu dans les théâtres de Berlin, de Dresde, de Hambourg, de Leipzig, de Francfort, de Munich, et la partition d'*Obéron* fut sauvée. Je ne sais si on l'a jamais exécutée en entier dans la ville spirituelle et malicieuse qui avait trouvé l'œuvre précédente de Weber *Ennyante.* Cela est probable. Les générations se suivent sans se ressembler.

Enfin, *après trente et un ans,* le hasard ayant placé à la tête de l'un des théâtres lyriques de Paris un homme qui comprend et sent la musique de style, un homme intelligent, hardi, actif et dévoué à l'idée qu'il a une fois adoptée, le merveilleux poëme de Weber nous a enfin été révélé. Le public n'a fait sur le maître ni sur son œuvre aucun nauséabond jeu de mots, n'est pas resté *grave,* mais a applaudi avec des transports véritables de plus en plus ardents; et bien que cette musique dérange, culbute, bouscule avec un prodigieux mépris ses habitudes les plus chères, les plus enracinées, les plus inhérentes à ses instincts secrets ou avoués, ce même public *s'est laissé aller aux choses qui le prenaient par les entrailles, et ne s'est point donné de peine pour s'empêcher d'avoir du plaisir.*

Le succès d'*Obéron* au Théâtre-Lyrique (27 février 1857) a été très grand, très loyal, très réel.

MM. Nuitter, Beaumont et Chazot n'ont pas cru devoir faire une traduction pure et simple du livret anglais de M. Planché, mais une sorte d'imitation de ce livret et du poëme d'*Obéron* de Wieland. Je ne sais si c'est à tort ou à raison que cette liberté a été prise; au moins la partition a-t-elle été respectée. On ne l'a ni mutilée, ni instrumentée, ni insultée d'aucune façon, selon l'usage. Quelques morceaux seulement ont été transplantés d'une scène dans une autre, mais toujours dans une situation semblable à celle pour laquelle ils furent composés.

Il faudrait écrire beaucoup trop pour analyser dignement la partition d'*Obéron,* pour examiner les questions que le style de cet ouvrage fait naître, expliquer les procédés employés par l'auteur et trouver la cause du ravissement dans lequel cette musique plonge des auditeurs même étrangers à toute notion, sinon à tout sentiment de l'art des sons.

Obéron est le pendant du *Freischütz.* L'un appartient au fantastique sombre, violent, diabolique; l'autre est du domaine des féeries souriantes, gracieuses, enchanteresses. Le surnaturel dans *Obéron* se trouve si habilement combiné avec le monde réel, qu'on ne sait précisément où l'un et l'autre commencent et finissent, et que la passion et le sentiment s'y expriment dans un langage et avec des accents qu'il semble qu'on n'ait jamais entendus auparavant.

Cette musique est essentiellement mélodieuse, mais d'une autre façon que celle des plus grands mélodistes. La mélodie s'y exhale des voix et des instruments comme

(1) Par Théodore Hell, qui traduisit les paroles anglaises sous les yeux de Weber en même temps que celui-ci composait et adaptait son œuvre musicale à l'une et l'autre langue.

Une traduction d'*Obéron*, opéra-féerie en 8 actes, par J. Ramoux, a été imprimée à Liége, chez Jeunehomme frères, 1832, in-12, et représentée à Marseille, en 1833.

Une seconde traduction sous le titre de *Huon de Bordeaux*, pas Castil-Blaze, a été imprimée en 1843.

Une troisième traduction a paru, en 1846, à Nimes: " *Obéron, roi des fées*, grand-opéra mi-sérieux en 8 actes, musique de Weber, avec récitatifs de Julius ..dèle, traduction de Numa Lafont. „

(Note du *Guide Musical.*)

un parfum subtil qu'on respire avec bonheur, sans pouvoir tout d'abord en déterminer le caractère. Une phrase qu'on n'a pas entendu commencer est déjà maîtresse de l'auditeur au moment précis où il la remarque; une autre qu'il n'a pas vu s'évanouir le préoccupe encore quelque temps après qu'il a cessé de l'entendre. Ce qui en fait le charme principal, c'est la grâce, une grâce exquise et un peu étrange. On pourrait dire de l'inspiration de Weber dans *Obéron* ce que Laertes dit de sa sœur Ophélia :

" *Thought and affliction; passion, hell itself, She turns to favour and to prettiness.* „

(La rêverie, l'affliction, la passion, l'enfer lui-même, elle change tout en charme et en grâce.)

N'était *l'enfer* qui n'y figure pas, et qui d'ailleurs, sous la main de Weber, n'a jamais pris des formes gracieuses, mais bien des formes effrayantes et terribles au contraire.

Les enchaînements harmoniques de Weber ont un coloris qu'on ne retrouve chez aucun autre maître, et qui se reflète plus qu'on ne croit sur sa mélodie. Leur effet est dû tantôt à l'altération de quelques notes de l'accord, tantôt à des renversements peu usités, quelquefois même à la suppression de certains sons réputés indispensables. Tel est, par exemple, l'accord final du morceau des nymphes de la mer, où la tonique est supprimée, et dans lequel, bien que le morceau soit en *mi*, l'auteur n'a voulu laisser entendre que *sol* dièze et *si*. De là le vague de cette désinence et la rêverie où elle plonge l'auditeur.

On en peut dire à peu près autant de ses modulations ; si étranges qu'elles soient, elles sont toujours amenées avec un grand art, sans duretés, sans secousse, d'une façon presque toujours imprévue pour concourir à l'expression d'un sentiment et non pour causer à l'oreille une puérile surprise.

Weber admet la liberté absolue des formes rythmiques; jamais personne autant que lui ne s'est affranchi de la tyrannie de ce qu'on appelle *la carrure*, et dont l'emploi exclusif et borné aux agglomérations de nombres pairs contribue si cruellement, non-seulement à faire naître la monotonie, mais à produire la platitude. Dans le *Freischütz*, il avait déjà donné des exemples nombreux d'une phraséologie nouvelle. Parmi ces exemples, les musiciens français, les plus carrés des mélodistes après les Italiens, furent tout surpris d'applaudir la chanson à boire de Gaspard, qui se compose, dans sa première moitié, d'une succession de phrases de trois mesures, et dans sa seconde moitié, d'une succession de phrases de quatre. Dans *Obéron* on trouve divers passages où le tissu mélodique est rythmé de cinq en cinq. En général, chaque phrase de cinq mesures ou de trois a son pendant qui constitue alors la symétrie, produisant le nombre pair, si cher aux musiciens vulgaires, en dépit du proverbe : *Numero deus impare gaudet.* Mais Weber ne se croit point obligé d'établir à tout prix et partout cette symétrie; très souvent sa phrase impaire n'a pas de pendant. Je m'adresserai aux gens de lettres pour savoir si La Fontaine a employé une forme excellente en jetant un petit vers isolé de deux pieds à la fin d'une de ses fables :

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

Leur réponse affirmative, je n'en doute pas, explique et justifie le procédé analogue introduit dans la musique par beaucoup de musiciens, au nombre desquels il faut citer avec Weber, Gluck et Beethoven. Il nous semble aussi absurde de vouloir rythmer la musique exclusivement de quatre en quatre mesures, que de n'admettre en poésie qu'une seule espèce de vers.

Si, au lieu d'avoir dit si finement :

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

le fabuliste eût dit :

Mais qu'en sort-il souvent?
Il n'en sort que du vent,

il eût terminé sa fable par une insupportable platitude. L'analogie de cet exemple avec la question musicale qui nous occupe est frappante. L'entêtement de la routine peut seul la méconnaître ou en nier les conséquences.

Maintenant s'il nous paraît évident que la musique ne peut ni ne doit se conformer aveuglément à l'usage de certaines écoles qui veulent conserver la plus carrée des carrures en tout et partout, si nous trouvons dans cette persistance ridicule à maintenir un préjugé la cause de la fadeur, de la lâcheté de style, de l'exaspérant vulgarisme d'une foule de productions de tous les temps et de tous les pays, nous n'en reconnaîtrons pas moins qu'il est des irrégularités choquantes et qu'il faut éviter avec soin. Gluck (dans *Iphigénie en Aulide* surtout) en a commis un grand nombre, il faut l'avouer, qui blessent le sentiment de l'harmonie rythmique. Weber n'en est pas exempt; nous en trouvons même un exemple très regrettable dans l'un des plus délicieux morceaux d'*Obéron*, dans le chant des naïades, dont je parlais tout à l'heure. Après la première grande phrase vocale, composée de quatre fois quatre mesures, l'auteur a voulu donner à la voix un court repos. Ce silence est rempli par l'orchestre. Croyant sans doute que l'oreille ne tiendrait aucun compte du fragment instrumental, l'auteur a repris ensuite son chant vocal, rythmé carrément, comme si la mesure d'orchestre n'existait pas. Mais, selon nous, il s'est trompé. L'oreille souffre de cette addition d'une mesure dans la mélodie, on s'aperçoit parfaitement que le mouvement d'oscillation a été rompu, que la phrase a perdu la régularité du balancement qui lui donne tant de charme. Revenant à ma comparaison de la mélodie avec la versification, je dirai encore que, dans le cas dont il s'agit, le défaut est aussi évident qu'il le serait dans une strophe de vers de dix pieds *dont un seul en aurait onze.*

De l'instrumentation de Weber je dirai seulement qu'elle est d'une richesse, d'une variété et d'une nouveauté admirables. La distinction encore est sa qualité dominante; jamais de moyens réprouvés par le goût, de brutalités, de non-sens. Partout un coloris charmant, une sonorité vive mais harmonieuse, une force continue et une connaissance profonde de la nature de chaque instrument, de ses divers caractères, de ses sympathies ou de ses antipathies avec les autres membres de la famille orchestrale; partout enfin les plus intimes rapports sont conservés entre le théâtre et l'orchestre, nulle part ne se trouve un *effet* sans but, un *accent* non motivé.

On reproche à Weber sa manière d'écrire pour les voix : malheureusement le reproche est fondé. Souvent il leur impose des successions d'une difficulté excessive, qui seraient à peine convenables pour tout autre instrument que le piano. Mais ce défaut, qui ne s'étend pas aussi loin qu'on veut bien le dire, n'en est pas un quand la bizar-



rerie du dessin vocal est motivée par une intention dramatique. C'est alors au contraire une qualité; l'auteur en ce cas n'est blâmable qu'aux yeux des chanteurs, obligés de prendre de la peine et de se livrer à des études que la musique banale ne leur impose pas.

Tels sont plusieurs passages vraiment diaboliques du rôle de Gaspard dans le *Freischütz*, passages qui, à mon sens, sont des traits évidents de génie.

Sur les vingt morceaux dont se compose la partition d'*Obéron*, je n'en vois pas un de faible. L'invention, l'inspiration, le savoir, le bon sens brillent dans tous: et c'est presque à regret que nous citerons de préférence aux autres pièces le chœur mystérieux et suave de l'introduction chanté par les génies autour du lit de fleurs où sommeille Obéron; l'air chevaleresque d'Huon dans lequel se trouve une ravissante phrase déjà présentée au milieu de l'ouverture; — la merveilleuse marche nocturne des gardes du sérail qui termine le premier acte: — le chœur énergique et si rudement caractérisé : " Gloire au chef des croyants! „ — la prière d'Huon accompagnée seulement par les altos, les violoncelles et les contrebasses; — la dramatique scène de Rezia sur le bord de l'Océan; — le chant des nymphes confié aujourd'hui à Puck seul, dans la nouvelle version du livret (à tort, selon moi; il devait être chanté au fond du théâtre, sur l'un des arrière-plans de la mer, par plusieurs voix de choix à l'unisson, et avec une douceur extrême); — le chœur de danse des esprits terminant le second acte; — l'air si gracieusement gai de Fatime; — le duo suivant avec son trait obstiné d'orchestre revenant à intervalles irréguliers; — le trio si harmonieux, si admirablement modulé qu'accompagnent pianissimo les instruments de cuivre; — et enfin le chœur dansé de la scène de séduction, morceau unique dans son genre. Jamais la mélodie n'eut de pareils sourires, le rythme des caresses plus irrésistibles. Pour que le chevalier Huon échappe aux enlacements de femmes chantant de telles mélodies, il faut qu'il ait la vertu chevillée dans le corps.

L'extrait de la préface du VII[e] volume de *la Musique aux Pays-Bas* que le *Guide* a reproduit dans son dernier numéro, a subi, lors de la mise en pages, quelques fâcheux déplacements d'alinéas et de fragments d'alinéas, dont le lecteur, nous en sommes sûrs, aura fait immédiatement la rectification.

NOUVELLES DIVERSES.

On annonce pour le mardi 13 janvier une intéressante soirée de musique de chambre au Cercle artistique et littéraire. Cette séance sera donnée par le Quatuor du Conservatoire et M. Jules Zarembski. C'est tout dire.

Programme : Quatuor en *mi* bémol de Mozart (piano et cordes), quatuor la *Belle meunière* de J. Raff (cordes), et Quintette de Rubinstein (cordes et piano).

Autre soirée annoncée au même Cercle. M[me] Marie Jaëll, dont on connaît le talent si remarquable de pianiste, donnera le 20 un *piano-recital*, comme on dit à Londres, c'est-à-dire une séance tout entière consacrée au piano.

***

Concerts populaires.—Dimanche 11 janvier, à 1 1/2 h. précise, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert de la saison, avec le concours de M. Pablo de Sarasate. L'éminent violoniste fera entendre, pour la première fois à Bruxelles, les *concertos* pour violon d'Emile Bernard et de Mendelssohn et un *rondo capriccioso* que Saint-Saëns lui a dédié.

L'orchestre exécutera la nouvelle *suite* de P. Tschaikowsky (1[re] exécution), le *scherzo* de la *suite* en *ut* de Raff et l'*ouverture d'Eléonore* de Beethoven.

La répétition générale aura lieu le samedi 10, à 2 1/2 h. de relevée, dans la salle de la société royale de la *Grande-Harmonie*.

***

La Société de musique de Bruxelles, qui a la primeur de la nouvelle œuvre de M. Saint-Saëns: *Armor*, vient de mettre à l'étude *Daphnis et Chloé* de M. Fernand Leborne, œuvre importante qui figurait au programme interrompu de l'Association internationale de musique de Paris.

***

Le Conservatoire de Bruxelles comptait, au 1[er] juillet dernier, 48 professeurs et 539 élèves (dont 38 étrangers). L'enseignement est gratuit pour les nationaux, mais les élèves étrangers doivent payer une rétribution annuelle de 200 francs. Le budget de l'École est de 169,000 francs, dont 137,000 payés par l'État, 10,000 par la province et 22,000 par la ville de Bruxelles.

Au nouveau Conservatoire d'Amsterdam, dont la situation, dit-on, est déjà florissante, 16 professeurs seulement font des cours qui sont suivis par 560 élèves, ce qui semble indiquer que le personnel enseignant est un peu trop restreint. Ici, tous les élèves, sans distinction, paient 200 francs par an.

***

PROVINCE.

GAND.

La distribution des prix aux élèves du Conservatoire, a été suivie d'un concert, dans lequel se sont fait entendre les principaux lauréats des derniers concours.

Les classes de chant et de piano avaient seules produit des solistes. Deux appartenaient à la classe de chant de M. Bonheur, un à la classe de M. De Vos et deux à la classe de piano de M. Heyndrickx.

Parmi les élèves de ce dernier, M. Bal, qui a obtenu le diplôme de capacité, a interprété d'une manière remarquable le concerto en *ré* mineur de Rubinstein; et M[lle] Schoofs a joué le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. Quand on joue comme elle l'a fait, avec cette délicatesse et cette correction, on n'est pas la première élève venue.

Nous ne parlerons que d'une des élèves de M. Bonheur: M[lle] Jeanne De Vigne. Les remarquables dispositions de M[lle] De Vigne, son tempérament si essentiellement musical, son talent, lui réservent le plus brillant avenir si elle reste sous une bonne direction. Mais il devait tomber sous le sens que la jolie voix de cette jeune élève si souple, si juste qui nous détaillait l'année dernière avec tant de virtuosité l'air de *la Cenerentola* ne serait pas venue à bout du grand air du *Prophète*, du grand air de *la Clémence de Titus* et de plus des variations de la *Calandrina* de Jomelli. Et c'est ce qui est arrivé. M[lle] De Vigne n'a pas résisté à la fatigue des deux airs les plus éreintants peut-être du répertoire des fortes chanteuses et elle était épuisée quand elle a dû chanter l'air de Jomelli. Ce qu'il y aurait de plus triste c'est qu'elle ne perdît la voix à ce jeu de casse-cou auquel on ne se livre pas impunément.

Nous avons encore entendu à ce concert un fragment de symphonie de Haydn, exécuté avec délicatesse par les élèves de la classe d'ensemble instrumental de M. Lagye et une bonne exécution du chœur des anachorètes du *Faust*, de Schumann, ainsi que d'un joli chœur sans accompagnement de Mendelssohn, par les élèves de la classe de M. Nevejans.

(*Flandre lib.*)

***

LIÉGE.

Le journal *la Meuse* rend compte du concert qui a été donné, le 27 décembre dernier, par la société d'Emulation, et il parle, en termes fort élogieux de M[lle] Clotilde Balthasar, de Namur

jeune artiste d'un talent si distingué sur le violon et qui a exécuté d'une façon magistrale le *Concerto pathétique* de son père.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 9 janvier 1815, à Bruxelles, *Joconde* de Nicolo. — Cet opéra, dans le courant de l'année qui vient de finir, a été repris, avec MM. Rodier, Soulacroix, Guérin, Mmes Deschamps et Bosman, pour principaux interprètes (21 avril et en septembre 1884). — On fait bien de ne pas laisser oublier une œuvre considérée comme le prototype du genre, tel qu'on l'a pratiqué si longtemps en France sous le 1er empire et sous la restauration. *Joconde* est un pastel un peu défraîchi sans doute, mais où l'on retrouve la touche d'un maître.

— Le 10 janvier 1841, à Paris, au Conservatoire, Henri Vieuxtemps s'y fait entendre pour la première fois. Il joue son 4me concerto " dont l'instrumentation, dit Elwart (*Hist. de la soc. des conc. du Conserv.*, p. 201), est d'une splendeur inouïe et qui produisit un si grand effet sous ce dernier rapport, que bien souvent pendant le cours de son exécution, le virtuose dut maugréer contre le compositeur. „

Le grand artiste était alors en relations d'amitié avec M. Désiré Lejeune d'Anvers; voici, à propos de ce concert, ce que nous trouvons dans une de ses lettres (1):

" Mon cœur battait bien fort en arrivant en scène; cependant l'idée que je jouais là devant un public choisi d'amateurs et d'artistes distingués, et puis les applaudissements que m'avait prodigués l'orchestre aux deux répétitions, me donnaient singulièrement de l'assurance. J'attaquai avec une verve effrénée le début de mon concerto et en affrontai toutes les difficultés avec un toupet d'enfer (j'ose vous dire cela entre nous). Enfin, j'ai réussi au delà de mes espérances. Chaque phrase musicale bien tournée, bien dite, était accueillie par un murmure approbateur qui me donnait grande joie au cœur. Le morceau a été généralement compris et apprécié. Néanmoins quelques champions de l'air varié ont trouvé que c'était bien long que ce concerto. D'autres, plus francs — et de ce nombre la célèbre flûte Tulou — ont tout bonnement dit que ce morceau était détestable! Mais l'opinion de ce dernier est pour moi zéro. Il suffit que Guillou ait dit du bien de moi pour que Tulou me trouve exécrable. Après cela j'ai pour moi l'approbation de célébrités européennes, ce qui me rend bien fort. Baillot, Habeneck, Vogt, Meifred, Chopin, Franchomme, De Bériot, etc., etc., disent le plus grand bien de ce qu'ils ont entendu. Au résumé, tous les membres du Conservatoire s'accordent à dire que depuis vingt ans ils n'ont vu un succès aussi prodigieux, aussi vrai et aussi général dans leur concert...... Berlioz, dans *la Gazette musicale* de Schlesinger, a écrit un article des plus flatteurs pour moi. L'approbation de cet homme qui dit du mal de tout le monde (!) est une grande chose. J'ai fait sa connaissance. Je suis allé directement chez lui, le remercier, il m'a parfaitement accueilli. „

— Le 11 janvier 1853, à Londres, de parents allemands naissance de Franz Rummel, ancien élève de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Stern à Berlin. — Le talent du jeune artiste n'a fait que grandir pendant ses voyages, notamment aux Etats-Unis où il a séjourné plusieurs années. On le range à bon droit parmi les meilleurs pianistes contemporains.

— Le 12 janvier 1804, à Paris, naissance de François-Louis-Hippolyte Monpou, mort à Orléans le 10 août 1841. — Un romantique auquel il n'a manqué que de connaître son art. Ses romances pourtant ont eu grande vogue: *L'Andalouse, Adieu mon beau navire, l'Homme à la carabine, le Fou de Tolède*, etc. (Voir Éphém. *Guide mus.*, 7 août 1884.)

— Le 13 janvier 1794, à Paris, *Paul et Virginie* de Lesueur. — C'était pour la seconde fois que ce sujet délicat de Bernardin de Saint-Pierre était transporté sur la scène lyrique; déjà trois ans auparavant, il avait été mis en musique par Rodolphe Kreutzer. (Voir plus bas.) Berlioz, analysant les deux partitions (*Journal des Débats* du 30 août 1846), prétend que celle de Lesueur est de beaucoup supérieure à celle de Kreutzer. " Certes, dit-il, l'orchestration en est faible, si on la compare à ce qu'ont écrit les grands maîtres depuis lors; mais elle dépasse de mille lieues les pauvretés de l'orchestre de sa rivale. Les formes d'ailleurs en sont grandes, larges; la mélodie, sans être toujours bien fraîche, ni bien accusée, est d'un tour ample et dramatiquement accentuée. Il y a de la musique là-dedans; l'empreinte d'une main puissante est restée sur chaque page, tandis que l'opéra de Kreutzer (de Kreutzer qui plus tard écrivit une si belle chose, *la Mort d'Abel*) a l'air du coup d'essai d'un très jeune et très timide amateur..... Il y a dans la partition de Lesueur des choses grandes et belles, parmi lesquelles il faut citer en première ligne *le chœur des Sauvages*, connu encore aujourd'hui sous le titre d'*Hymne au soleil*, morceau d'une audacieuse simplicité, puisqu'il ne contient que des progressions d'accords parfaits, et dont l'effet terre à terre d'abord, s'élève peu à peu et devient entraînant par la persistance d'un rythme obstiné, l'accélération imperceptible du mouvement et la sonorité des harmonies et des modulations. Le duo suivant: *Quel air pur!* est d'une fraîcheur charmante, fort curieusement accompagné et développé à la manière des belles pages de Paisiello. L'air de Virginie, avec cor principal: *Je veux à force de caresses*, est d'une tendresse simple et pure comme l'âme de la candide jeune fille. Si l'on tient aux chansonnettes dans un opéra dit comique, on en trouve dans la partition de Lesueur, qui, sans accuser de prétentions déplacées, sont un peu mieux tournées que la plupart de celles qu'adopta la foule: je ne citerai que les couplets de Domingue: *Ne t'afflige pas, je t'en prie*, et la chanson de Sara: *Mais que finisse le printemps*. Parmi les morceaux d'une rare énergie dramatique figurent en première ligne le grand duo des deux amants égarés dans la forêt: *Est-ce donc là la récompense*, et le superbe morceau de désespoir de Paul: *Du bord escarpé du rivage*, où, sans contrarier ni couvrir la partie de chant, l'orchestre joue un si grand rôle et semble, dans sa progression continue, redoubler de fureur et de menaces au fur et à mesure que la douleur de Paul s'exhale en accents plus déchirants. J'en ai dit assez, je crois, pour indiquer l'importance de l'œuvre de Lesueur.

— Le 14 janvier 1876, à Bruxelles (Concerts populaires), le *Erinnyes* de Massenet.

— Le 15 janvier 1791, à Paris, *Paul et Virginie*, de Rodolphe Kreutzer. — Une pauvreté, comme l'appelle Berlioz! soit mais cette pauvreté eut une très grande vogue, et l'œuvre de Lesueur était oubliée depuis longtemps que celle de Kreutzer brillait encore de tout son éclat. Seulement, en 1846, quand on la remit au répertoire on la trouva bien vieillie; notre ancien ténor Jourdan, alors à ses débuts, jouait le rôle de Paul et Mlle Lemercier celui de Virginie. " Quel dommage, s'écrie Berlioz, que des deux opéras existants sur *Paul et Virginie*, l'Opéra-Comique n'ait pas choisi l'un plutôt que l'autre. La reprise de l'opéra de Kreutzer n'a servi à rien qu'à écorner sa réputation; celle de l'opéra de Lesueur eut ravivé honorablement sa mémoire et excité, chez les artistes au moins, un puissant intérêt. D'ailleurs, la partition fût-elle, comme on dit sur tous les pianos, entre une œuvre musicale délabrée, étique, où tout est étriqué, mesquin, et une autre

(1) Cette lettre, avec quantité d'autres offrant le plus vif intérêt, fait partie de la collection que garde précieusement Mme Van H., la fille de feu M. Lejeune.

où brillent les qualités contraires, on pouvait presque prédire que la mauvaise serait élue. Si au moins en pareil cas les directeurs tiraient à la courte-paille! „

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 6 janvier 1885.

Vous vous attendez bien à ce que je n'aie pas de grosses nouvelles à vous annoncer aujourd'hui. Ces premiers jours d'une année qui commence ne sont jamais favorables aux manifestations artistiques, quelles qu'elles soient, et particulièrement à celles qui concernent le théâtre ou la musique. Entre autres, tous nos grands concerts ont chômé dimanche dernier, à l'exception du Conservatoire, qui a tenu à rester sur la brèche et qui pour la première fois nous a fait entendre un fragment d'un poëme symphonique, *les Argonautes*, dont Mlle Augusta Holmès, une jeune femme d'un très réel talent, a écrit les paroles et la musique. Dans ce fragment, qui forme la troisième partie de l'œuvre et qui a pour titre particulier *Médée*, j'ai remarqué surtout deux chœurs charmants et pleins de grâce; le reste m'a moins plu, surtout en ce qui concerne la déclamation, où la prosodie est bien défectueuse. D'autre part, il faut constater que Mlle Holmès écrit d'une façon bien difficile et bien gauche pour les voix. Mlle Figuet, qui avec M. Escalaïs chantait les *soli*, s'en est tout particulièrement ressentie, car en plus d'un endroit ses intonations étaient plus que douteuses, et force m'est de déclarer que ce n'était pas toujours sa faute. — Puisque je parle de nos concerts symphoniques, j'en profite pour vous signaler le très vif succès qu'a remporté au Cirque d'hiver, l'autre dimanche, M. Jeno Hubay, le jeune violoniste qui est aujourd'hui professeur à votre Conservatoire. Je n'ai pas eu le plaisir de l'entendre, me trouvant précisément alors au Conservatoire pour entendre M. Ysaye, mais il me revient de divers côtés que M. Hubay a été chaudement accueilli par le public.

L'Opéra en est en ce moment aux dernières études du *Tabarin* de M. Emile Pessard, dont la première représentation paraît être définitivement fixée à lundi prochain; on assure que la grande répétition générale doit avoir lieu après-demain jeudi, et l'on ne sait encore si elle se fera à huis clos ou si la presse sera convoquée. A l'Opéra-Comique, un accident fâcheux vient de retarder l'apparition à la scène de *Diana*, le nouvel ouvrage de M. Paladilhe. Mme Bilbaut-Vauchelet, qui devait créer le principal rôle de cet ouvrage, vient d'être, paraît-il, atteinte d'une fièvre typhoïde; à son défaut, c'est Mlle Mézeray, à qui l'....accident de Mlle Van Zandt a valu un si grand succès dans le *Barbier*, qui est chargée de jouer *Diana*, dont les répétitions se poursuivent ainsi sans désemparer. Ce qui n'empêche pas qu'on s'occupe déjà, au théâtre Favart, des études préliminaires de *Cléopâtre*, le grand drame lyrique dont le pauvre Massé a laissé, en mourant, la partition complètement achevée. Quant au Théâtre-Italien, dont je vous ai annoncé la fermeture dans ma dernière lettre, je le crois bien définitivement mort et enterré. La grande assemblée des actionnaires, qui a eu lieu hier, ne me paraît pas avoir été très favorable, et pour cause, à M. Maurel, qui, après avoir exposé la situation financière lamentable de l'entreprise, a présenté à la réunion les deux solutions suivantes: ou la dissolution de la Société ou la transformation du Théâtre-Italien en un théâtre lyrique français. Mais avec l'aide de quels fonds s'opérerait cette transformation? c'est ce qu'on ne dit pas. En attendant, l'assemblée a décidé: 1° de suspendre provisoirement de leurs fonctions le directeur et les administrateurs actuels du théâtre; 2° de nommer une commission de quatre membres ayant mandat de vérifier les comptes et de proposer ensuite une résolution à une nouvelle assemblée générale. En tout état de cause, il paraît bien difficile que M. Maurel puisse échapper à une catastrophe.

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Le 15 décembre a eu lieu à l'Opéra de Berlin la 200e représentation du *Prophète* de Meyerbeer. Interprètes: Niemann (Jean de Leyde), Mme Sachse Hofmeister (Berthe), Mlle Ghilany (Fides). Il n'est pas sans intérêt de rappeler les noms des artistes de la création dans la capitale allemande, le 28 octobre 1850. C'étaient le célèbre ténor Tichatscheck, Louise Köster et Pauline Viardot. Trois jours plus tard, le 18 décembre, l'Opéra impérial donnait la 500me représentation de *Freischütz*, à l'occasion du 98e anniversaire de la naissance de Weber. La première de *Freischütz* à Berlin est du 28 juin 1821. Le même jour, à Breslau, avait lieu la 1300e du même ouvrage!

***

Le *Cœur de pierre*, tel est le titre d'un nouvel opéra romantique en 4 actes qui passera fin janvier ou février au théâtre de Magdebourg. L'ouvrage est du compositeur berlinois Théobald Rehbaum.

***

M. Franz Rummel vient de rentrer à Berlin d'une tournée de concert qu'il a faite en Angleterre et en Ecosse. Il a notamment joué à Londres aux concerts du Crystal Palace avec un très grand succès, ainsi qu'il ressort des lignes suivantes que lui consacre le *Times*: " M. Rummel est le maître absolu de son instrument, mieux que cela, il joue avec cette intelligence et ce sentiment allant au fond des intentions du compositeur, qui distinguent l'artiste du virtuose. „ On ne saurait faire au jeune et brillant pianiste un compliment plus flatteur. Partout où il s'est fait entendre à Liverpool, à Manchester, à Edimbourg, M. Rummel a été acclamé de même par le public anglais.

***

Le ténor Mierzwinski est en ce moment en représentations à l'Opéra de Berlin, où il fait fureur. Sa voix et son jeu révolutionnent le public de la capitale allemande.

***

L'Opéra de Vienne vient de consacrer vingt soirées successives à l'exécution en forme de cycle des principaux ouvrages de Wagner, avec le concours du célèbre ténor Vogel de Munich qui a chanté Tristan, Loge du *Rheingold* et Siegmund de la *Walkure*. Pour la première fois depuis la mise des *Maitres Chanteurs de Nuremberg* à la scène viennoise, cette œuvre a été donnée en entier, sans les coupures qu'il est d'usage, même en Allemagne, de faire dans les rôles de Hans Sachs et de Walther de Stolzing. Le public, loin de se plaindre, n'a jamais fait plus de succès à cette merveilleuse composition du maître de Bayreuth. Ç'a été le grand triomphe de cette série de représentations wagnériennes.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Maisons-Lafitte, près Paris, le 22 décembre 1884, Stéphane-Eugène Leterrier, né à Paris le 15 mai 1842, auteur dramatique dont la réputation d'auteur — son collaborateur étant Albert Vanloo — commença à Bruxelles par le grand succès de *Giroflé-Girofla* représentée au théâtre des Fantaisies-Parisiennes le 21 mars 1874. Jamais Lecocq n'eut depuis avec d'autres auteurs une série fructueuse d'opérettes pareille à celles-ci: La *petite Mariée*, la *Marjolaine*, la *Comargo*, le *Jour et la Nuit* et le *Petit-Duc*. Nous omettons ici d'autres de ses livrets d'opérettes ainsi que de petites comédies jouées sur divers théâtres de Paris. Leterrier rédigeait en collaboration avec Arnold Mortier une revue très piquante qui pa-

raissait dans *le Figaro*, sous la signature d'*Un Monsieur de l'orchestre*. L'un et l'autre sont morts à dix jours de distance.

— A New-York, le 21 décembre, à l'âge de 43 ans, Reinhardt Richter, violoniste et chef d'orchestre à l'Opéra Métropolitain. Né à Berlin où il avait fait ses études, il fut concertmeister puis 1er violon à l'Opéra de Saint-Pétersbourg. Il habitait l'Amérique depuis quatre ans.

— A Bruxelles, le 25 décembre, à l'âge de 50 ans, Mme la princesse de Caraman-Chimay, née vicomtesse Anatole de Montesquiou-Fezensac et la femme du Ministre des affaires étrangères. Pianiste de talent, ancienne élève de Rubinstein, elle aimait surtout la musique. Elle se montrait éclectique dans ses goûts raffinés et tout en admirant fort Beethoven, elle ne dédaignait pas les compositeurs actuels, ni les dernières formules de l'art musical contemporain.

— A Paris, à l'âge de 25 ans, M. Jules Bénard, jeune compositeur, qui avait fait représenter deux jolis petits opéras comiques : *M. de Florian* et le *Moulin de lilas*.

— Nous annoncions, il y a deux mois, la mort de Carmelo Bellini, le frère puiné de l'auteur de *Norma*, de *la Sonnambula* et de *Beatrice di Tenda*. Elle a été suivie de près de la mort d'un autre frère, Francesco. Aujourd'hui, nous avons à enregistrer celle de leur dernière sœur, Maria Bellini, veuve Di Giacomo, morte à Catane le 4 décembre, à l'âge de 80 ans. Des trois frères et des trois sœurs qu'avait Bellini, — tous plus jeunes que lui, — le seul survivant aujourd'hui est M. Mario Bellini, qui habite encore Catane.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 8 janvier, première reprise d'*Obéron*. — Vendredi 9, *la Juive*. — Samedi 10, *Obéron*. — Dimanche 11, *les Huguenots*.
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours*.
Théâtre de l'Alcazar. — *La Fille de Mme Angot*. — Samedi, *l'Etudiant pauvre*.
Eden-Théâtre. — Millo, gymnaste. — *Le théâtre des fantoches vivants* — Le professeur Velle et ses spectres.
Théâtre du Vaudeville. — *Le cabinet Piperlin*. — A l'étude : *Le train de plaisir*.
Musée du Nord. — *Edgard et sa bonne*. — *Le truc du colonel*.
Théâtre royal du Parc. — *Le député de Bombignac*.
Théâtre Molière. — *Le Bossu*, drame.
Théâtre des Nouveautés. — *Boum ! Boum !* revue.
Théâtre des Délassements. — *Léonard*, drame.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. | Bruxelles, jeudi 15 Janvier 1885. | N° 3.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

La semaine théâtrale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

OBÉRON.

La reprise d'*Obéron* peut compter pour une nouveauté. Il y avait si longtemps que le chef-d'œuvre de Weber n'avait plus été joué à la Monnaie que les jeunes ne le connaissaient guère et que les vieux ne s'en souvenaient plus. Chaque fois qu'elle l'a voulu, la direction actuelle, qui tient à achever glorieusement sa carrière et laisser des regrets après elle, a su donner à des reprises de cette sorte l'éclat de " premières „ inédites. On pourra lui reprocher sans doute d'avoir souvent donné trop de hâte et de négligence aux petites reprises, aux reprises d'ouvrages courants et, par là même, compromis parfois ses propres intérêts et lassé la curiosité du public. Mais, en revanche, il faut reconnaître qu'elle n'a jamais épargné les soins et les sacrifices quand il s'agissait d'œuvres nouvelles et d'œuvres en quelque sorte classiques, remises au répertoire, comme celle dont il s'agit aujourd'hui.

Aussi, cette reprise d'*Obéron* a-t-elle eu tout l'éclat d'une vraie solennité artistique, et aucun des succès — de musique, de mise en scène et d'interprétation — ne lui a manqué.

Parler encore d'*Obéron*, quand tout a été dit sur cette œuvre immortelle, serait outrecuidant. On a lu dans notre dernier numéro ce qu'en a dit Berlioz ; nul mieux que lui n'était capable de l'apprécier justement et définitivement. Tout ce que nous pouvons constater, nous, aujourd'hui, c'est qu'elle est restée jeune, belle, admirable, malgré son grand âge et quelques tournures de style anciennes, un peu défraîchies. C'est qu'*Obéron* est de ces œuvres qui ne vieillissent pas, parce qu'elles ont été conçues par le génie, en dehors des préoccupations de modes et de routines, et que l'inspiration seule les a dictées.

Volontiers parle-t-on aussi d'inspiration à propos d'autres ouvrages tels que *Norma*, que l'on reprenait il y a quelques semaines à la Monnaie. Non, cette inspiration-là n'est pas la même ; elle n'est pas véritable, car elle s'est soumise à la tyrannie du poncif et de la recette. Bellini a peut-être écouté son cœur en écrivant *Norma ;* mais il l'a écouté avec les oreilles d'autrui, répétant, pour exprimer ses propres sentiments, ce qu'autrui lui disait, avec le langage de tout le monde, et non avec le sien. Weber, lui, a exprimé les siens à sa façon, celle qui lui semblait les traduire le plus fidèlement ; il a eu son langage et son style ; — et voilà pourquoi ce qu'il a dit, on ne l'oubliera plus.

Et quel miracle que celui d'imposer à nos contemporains, à force de charme et d'éloquence, le poëme enfantin sur lequel Weber a écrit sa musique, et d'arriver à ce résultat-ci : que l'on ne songe plus à ce poëme, et que l'on est tout à la musique seule ! On n'était pas difficile jadis sur les libretti. Mais si les libretti étaient pauvres d'idées, ils étaient du moins riches de situations musicales, et cela suffisait. Weber n'a pas demandé plus que ce qu'il lui fallait ; ses librettistes lui ont fourni des prétextes à exercer son imagination à la fois tendre, charmante, éprise du fantastique et amoureuse des colorations. Car c'était un coloriste, avant tout, et il l'a bien prouvé.

Le public de la reprise actuelle, au théâtre de la Monnaie, a fait généreusement la part des goûts anciens et des goûts contemporains ; il a passé sur l'insignifiance et l'ennui du dialogue pour porter toute son attention sur la musique, sans dédaigner de contempler en même temps la mise en scène, qui a bien son importance dans *Obéron*, dont elle explique, souligne et commente plus d'une page. Et ainsi, il a éprouvé une jouissance pure et sans mélange, une jouissance qui lui a fait oublier du coup bien des désillusions et des déboires récents. Et ce qui l'a charmé surtout, ç'a été la jeunesse et la fraîcheur de cette œuvre, incomprise lorsqu'elle parut il y a soixante ans, comme le sont toutes les œuvres destinées à vivre, et toujours vivante, — vivante de la vie des chefs-d'œuvre.

Par bonheur, l'interprétation n'a point nui, en général, à cette excellente impression. A part M. Rodier, très

faible dans un rôle très rude, tout le monde a été à la hauteur de la situation. A force de courage et de vaillance, Mme Bosman est venue à bout d'une tâche où de plus méritantes qu'elle, jadis, avaient succombé; elle n'a pas eu la souplesse, la couleur, la grâce désirables; mais elle a eu la voix, le mouvement et l'entrain. Mlle Legault est gentille, comme toujours, — d'une gentillesse toujours égale, jamais variée, faite du même sourire, du même geste, de la même expression; MM. Delaquerrière, Soulacroix, Chappuis et Guérin complètent, ainsi que disent les clichés, un excellent ensemble, dans lequel nous avons réservé — pour la fin, c'est-à-dire pour la bonne bouche, — Mlle Deschamps, absolument parfaite dans le rôle de Puck.

Les chœurs et l'orchestre, stylés et surveillés, ont été excellents. Espérons que cela durera jusqu'à la dernière représentation. Quand on sait bien faire une fois, on doit savoir faire bien toujours.

Ne quittons pas la Monnaie sans mentionner la décision prise lundi par le Conseil communal de Bruxelles, qui a choisi pour succéder l'an prochain à MM. Stoumon et Calabrési, dont la concession expire, M. Verdhurt-Fétis. Celui-ci l'a emporté sur ses concurrents les plus appuyés. MM. Campocasso, Bernard, Alhaiza et Lenoir. Nous espérons, et nous croyons, que ce choix sera justifié et approuvé par tout le monde. Non seulement M. Verdhurt est, si je ne me trompe, un compatriote, mais c'est aussi un artiste, qui connaît le théâtre, puisqu'il y a joué, et le chant, puisqu'il l'a professé. Nous lui souhaitons bonne chance et succès dans la très difficile mission qu'il aura à remplir vis-à-vis du public et vis-à-vis de lui-même.

***

THÉATRE DES FANTAISIES PARISIENNES.

L'ÉTUDIANT PAUVRE.

Cet *Etudiant pauvre* a passé par bien des péripéties. Il suffisait d'ailleurs qu'il se présentât au théâtre des Fantaisies Parisiennes, ci-devant Alcazar, pour que sa fortune fût ballottée: — et elle l'a été rudement, avant que les chandelles ne fussent allumées! Les tribunaux s'en sont mêlés, et l'on a vu cette chose inimaginable et rare : des auteurs bataillant contre une direction théâtrale pour empêcher qu'elle ne jouât leur pièce! Il est vrai qu'elle voulait la jouer trop tôt, ce qui l'eût compromise. Les tribunaux ont donné raison aux auteurs; on a attendu des jours meilleurs; ces jours ont fini par arriver.... Et l'*Etudiant pauvre* est, depuis samedi, le plus riche, le plus triomphant et le plus fêté des étudiants.

Ah! ce pauvre théâtre avait bien besoin que le succès lui revînt. Le voilà revenu. Puisse-t-il y rester! Car l'*Etudiant pauvre* a réussi, brillamment, triomphalement. Ce n'est pas que la pièce soit bien intéressante, ni bien spirituelle. MM. Hennequin et Valabrègue, en remettant à la sauce française le livret d'abord accommodé par de pauvres..... pêcheurs allemands à la sauce allemande, ne se sont qu'assez médiocrement " chatouillé l'intellect, " comme on dirait à la cour du roi Stanislas, pour le rendre très fort, très vif et très piquant. Mais il n'est pas plus mauvais, en somme, que beaucoup d'autres, et il a du moins le mérite de ne pas refaire la *Jolie parfumeuse*, tant de fois refaite. Et puis, la musique de M. Milloecker a suffi seule pour enlever le succès, moins avec ses petits morceaux de sentimentalité banale, à la façon des Lecocq et des Audran, qu'avec ses grands morceaux d'ensemble, bien rythmés, pleins de verve et d'entrain, et ses valses à la viennoise, mollement cadencées. C'est cela qui a décidé surtout de la victoire. On a applaudi et bissé comme aux beaux jours de feu l'Alcazar, et si l'on n'a pas appelé les auteurs sur la scène, c'est qu'ils étaient sans doute trop nombreux — ou qu'ils n'étaient pas là. M. Milloecker, je suppose, ne s'était pas dérangé pour venir assister à son triomphe; MM. Hennequin et Valabrègue non plus. On n'aurait guère pu saisir que M. Maurice Kufferath, — et je regrette vivement qu'on ne l'ait pas fait; car notre excellent confrère et ami, pour avoir eu une tâche modeste à remplir, la tâche d'adaptateur des paroles françaises à la partition allemande, n'en a pas eu moins de mérite : il n'en est pas de plus difficile, de plus ingrate et pour laquelle il faille plus de tact et d'habileté, — toutes qualités dont M. Kufferath a fait preuve tout le long de son difficile travail.

La mise en scène est soignée, et l'interprétation est aussi satisfaisante qu'on pouvait l'espérer d'une troupe formée d'éléments disparates et qui, à part deux ou trois artistes connus, n'a pas encore — et pour cause — l'oreille du public.

***

THÉATRE DES GALERIES.

NANON. — DIE FLEDERMAUS.

Abondance d'opérettes allemandes ne nuit pas. Avant l'*Etudiant pauvre*, traduit de l'allemand, nous avions eu, aux Galeries, *Nanon* et *Die Fledermaus*, en allemand. Une troupe de Cologne, interrompant tout à coup le *Tour du monde*, qui menace d'être éternel, est venue nous initier aux mystères de ces deux opérettes, inconnues à Bruxelles. Elle avait compté nous offrir aussi l'*Etudiant pauvre*, avant la lettre; mais ici encore les tribunaux ont opposé leur *veto* et empêché cette intempestive défloraison.

Donc, nous avons dû nous contenter de *Nanon*, du maëstro Genée, et du *Fledermaus*, du maëstro Strauss. Cela a été une fête pour la colonie allemande de Bruxelles d'entendre, à Bruxelles, ces deux pièces, jouées en allemand. Et comme ces pièces n'étaient pas mal jouées du tout, la colonie allemande a eu de la joie tout son soûl. Mais tout le monde, même ceux qui ne comprenaient rien à la pièce, a pu entendre la musique; — et, comme cette musique n'était pas mal chantée du tout, elle a fait généralement plaisir à tout le monde. Je parle surtout du *Fledermaus*, dont la distinction entraînante a eu un très vif succès et a fait regretter à bien des gens que l'on n'eût pas songé encore à faire de cette pièce — qui n'est autre que le *Réveillon* de Meilhac et Halévy — une bonne adaptation pour la scène française.

Les artistes du théâtre de Cologne ont quelque peu humilié les artistes des théâtres de Bruxelles. Ils ont prouvé qu'il est possible de chanter l'opérette avec de bonnes voix, et de la bien chanter. Puisse cette leçon nous profiter!

L. S.

***

CONCERT POPULAIRE.

Sarasate et Tschaïkowsky ont eu les honneurs du concert populaire de dimanche.

La suite caractéristique du compositeur moscovite est

au nombre de ses œuvres symphoniques les plus intéressantes, les plus originales. Tschaïkowsky sait beaucoup, il a des idées et il a la forme, mais il confond parfois la lourdeur avec le savoir, la violence avec la force. Nous avons notamment gardé le souvenir d'un Caprice italien qui était bien le plus étrange ragoût qu'on pût imaginer : quelque chose comme un macaroni arrosé de kwas. Mais ici il était sur son terrain. Sa suite caractéristique, op. 53, nº 2, est russe d'un bout à l'autre ; elle rappelle la Russie à ceux qui la connaissent, elle en donne l'idée à ceux qui l'ignorent. Des cinq morceaux dont elle se compose, nous préférons le scherzo humoristique et la danse baroque. Non pas que les trois autres numéros soient sans valeur, mais ils nous paraissent moins " caractéristiques „. Le second, par exemple, sur un rythme de valse, ne manque pas d'agrément, mais, honni soit qui mal y pense, Strauss est plus valsant. Le quatrième, Rêve d'enfant, ne fera pas oublier la *Träumerei* de Schumann. C'est plus long, moins poétique et tiré par les cheveux ; cet enfant-là est d'une inquiétante précocité. Le *Jeu des tons*, qui ouvre la série, est fait pour intriguer les harmonistes ; le compositeur en effet se promène à travers les tonalités, sautant de l'une à l'autre, avec plus de hardiesse encore que d'adresse, mais ces sauts périlleux laissent froid le public profane qui n'en aperçoit pas l'intérêt technique. En revanche le scherzo l'enlève et la danse l'amuse. Il a le diable au corps, ce scherzo, dont l'humour consiste, nous semble-t-il, à railler certaines conventions de forme classique. Quant à la danse, elle n'est pas aussi baroque qu'elle voudrait le faire croire, mais elle est gaie, folle, mousseuse, et fait penser à une fête populaire où le vin délie les langues, où les imaginations s'échauffent, où les tailles se pincent dans le tourbillonnement des couples enlacés.

L'auteur a placé ce dernier morceau sous le patronage de Dagomirsky. Il nous faudrait mieux connaître le style du maître qui a mis en musique le *Convive de Pierre* de Pouchkine, pour apprécier la portée de cette invocation, ironique ou respectueuse, nous ne savons.

Parlons de Sarasate. Est-ce bien nécessaire ? A peine, si nous en jugeons par les appréciations sommaires de quelques-uns de nos confrères qui n'ont pas même daigné constater son succès. Le succès pourtant est un fait qui a bien son prix. Certes ce n'est pas tout de réussir ; le " comment „ du succès a son importance, mais réussir est déjà quelque chose, et quand un artiste obtient jusqu'à trois et quatre rappels devant un auditoire aussi peu porté à l'emballement que celui de nos concerts symphoniques, un tel triomphe n'est pas à dédaigner. Mais il s'est introduit dans la critique une nouvelle doctrine. Non-seulement le succès ne compte pas, mais la perfection même semble dénuée d'intérêt. Du moment que vous y êtes arrivé, le progrès vous est interdit, et dès lors il n'y a plus lieu de s'occuper de vous. Donc, honneur et gloire aux imparfaits, et enterrons Sarasate sous cette épitaphe : Violoniste parfait, artiste fini.

Nous demandons humblement la permission de ne pas nous rallier à cette théorie expéditive, mais d'une radicale fausseté. On perd de vue que pour se maintenir sur les sommets de la perfection, en admettant qu'il soit donné à personne d'y atteindre, il faut d'incessants efforts, et des progrès insensibles peut-être, mais quotidiens. Qui ne progresse pas décline, et qui n'a d'autre mérite apparent que de rester lui-même se renouvelle constamment sans qu'on s'en doute.

Ce Sarasate, qu'on défie de grandir encore, quoique Espagnol, a une qualité bien rare, indépendamment des mérites supérieurs de sa technique. Non content de sa virtuosité, il a la générosité artistique. C'est un dénicheur et un lanceur. Alors que tant d'autres ne se préoccupent que de leur effet, le demandant, pour plus de sûreté, à des œuvres consacrées, il se plaît, lui, à découvrir l'inédit, à imposer l'inconnu, à faire éclore le talent qui s'ignore lui-même. Combien de maîtres qui lui doivent une part de leur notoriété : Lalo et sa symphonie espagnole, Max Bruch et ses concertos, sans en excepter le concerto en *sol* mineur, déjà poussé par Joachim, mais adopté et popularisé dans les deux mondes par Sarasate ; et bien d'autres.

Et voici de nouveau que ce parfait violoniste dont on voudrait nous faire prendre la perfection pour de l'immobilité, la correction pour de l'impassibilité, la pureté pour de la froideur, s'anime et se met en mouvement pour l'œuvre sans réclame d'un compositeur sans passé. Vous direz ce que vous voudrez, mais les virtuoses qui risquent de ces parties-là ne se comptent pas à la douzaine.

L'auteur du concerto que Sarasate nous a fait connaître avant de le promener en Allemagne, de Berlin à Leipzig, — où il sera joué dans la nouvelle salle du Gewandhaus, — M. Emile Bernard est organiste à l'église Saint-Jean et Saint-François au Marais. Ancien élève du Conservatoire de Paris, où il obtint le premier prix de piano, il a renoncé à la virtuosité pour se consacrer à la composition. Il a publié diverses œuvres qui lui ont valu l'estime de ses confrères, mais le public ne savait pas son nom. Pourtant ce n'est pas la première fois qu'il figure en Belgique sur un programme de concert. Une suite d'orchestre de lui a été jouée à Anvers il y a deux ou trois ans. Grâce au coup d'épaule de Sarasate, le voilà sorti de la pénombre, et s'il tient les promesses de son concerto il n'y rentrera plus. Ce concerto, en *sol* mineur, comme celui de Max Bruch, n'a guère d'autre analogie avec celui du maître allemand. Il est surtout remarquable par la sûreté de l'écriture et l'élégance du style. Le premier morceau est d'une belle ordonnance, l'adagio a du charme, et le motif conducteur du finale est d'une coquette allure. Les traits de virtuosité sont habilement encadrés, et c'est avec beaucoup d'art que le compositeur les enchaîne aux *tutti* d'orchestre, et prépare ses rentrées mélodiques en les renouvelant par de piquants artifices d'harmonie. Peut-être les idées essentielles de l'ouvrage n'ont-elles pas tout à fait assez de relief, mais encore convient-il de réserver à cet égard les impressions des auditions ultérieures. Quoi qu'il en soit, maintenant que M. Bernard est lancé, il osera davantage.

Il fallait voir avec quelle verve et quelle conviction Sarasate interprétait l'œuvre de l'artiste inconnu, en dessinait les phrases maîtresses, en colorait les ornements, aussi enthousiaste que s'il se fût agi de faire valoir sa propre création, et ayant l'air de dire au public : " Je te connais, tu te défies de ce que tu ne sais pas par cœur ; tu n'y verras peut-être pas clair tout de suite, c'est possible ; mais, moi, j'y crois, et cela me suffit. „

L'interprétation du Concerto de Mendelssohn offrait un autre genre d'intérêt. Pour le coup, voilà un morceau

de musée, qui n'a que des dévots et qui inspire une confiance universelle, non pas seulement parce que c'est un chef-d'œuvre, mais surtout parce qu'il y a longtemps que c'est un chef-d'œuvre. Sarasate ne l'avait jamais joué à Bruxelles, mais nous l'avions entendu exécuter par plus d'un maître du violon, et notamment par Henri Wieniawski, un maître parmi les maîtres, qui en avait fait son cheval de bataille, son Concerto de prédilection. De là entre les deux interprètes une comparaison d'un irrésistible attrait. Eh! bien, c'est toujours le Concerto de Mendelssohn, et cependant c'est tout autre chose; égale sensation de charme et de beauté par des moyens différents, par l'adaptation de deux personnalités diverses à une œuvre unique, assez résistante pour s'imposer à leurs vues particulières, assez souple pour se prêter à des conceptions originales qui s'accordent jusque dans les contrastes. Sauf dans le finale où Mendelssohn est tellement Mendelssohn, qu'à moins de n'y rien comprendre, la rencontre est forcée, inévitable, on pourrait dire que Sarasate et Wieniawski se donnent la main en se tournant le dos, le Slave plus tendre peut-être et aussi plus emporté, l'Espagnol plus grave et d'une plus noble élégance. Dans l'Adagio surtout se marque la griffe des signatures, dignes toutes deux du contreseing de Mendelssohn, en dépit ou même à cause de leur diversité, car il n'est rien qui flatte un maître comme de se retrouver ressemblant dans des portraits qui ne se ressemblent pas. La romance sans paroles de Wieniawski était une caresse appuyée, celle de Sarasate est une adoration agenouillée. Tous deux sont amoureux, mais Sarasate dit: " Je t'aurai „; Wieniawski disait: " Tu es à moi. „

Le rondo-caprice de Saint-Saëns a été écrit pour Sarasate, et personne n'en fait mieux ressortir la fantaisie, la grâce et le brio. Détail peu connu, ce rondo, précédé d'une introduction, formait la seconde partie d'un concerto dont le premier mouvement est devenu un morceau isolé. Il y a quelques années, Sarasate l'a fait entendre avec orchestre aux Concerts populaires de Bruxelles, et tout récemment, au commencement de la saison, il le jouait au Cercle. Des observations de quelques amis déterminèrent l'auteur à couper en deux sa composition dont le style lui parut manquer d'homogénéité. Le fait est que le concerto est plus compositeur, le rondo plus virtuose; le rythme espagnol y domine, et l'on pense si l'interprète excelle à en accentuer le caractère.

Le soir même de ce concert où Sarasate s'était prodigué, infatigable, et, qu'on nous passe le mot, intranspirable, enchantant toute la salle par la merveilleuse aisance avec laquelle il poétise et fait chanter les traits les plus périlleux, nous avons eu, dans une réunion intime, la fortune de lui entendre jouer deux de ses transcriptions de danses espagnoles, et notamment un *Zapateado*, impayable de gaieté populaire, de rythme alerte, et semé de difficultés techniques que la maëstria du virtuose rend imperceptibles. C'était, encore une fois, la perfection. Plaignez-nous donc de l'avoir subie. Mais, que voulez-vous, c'est notre imperfection à nous de nous y résigner et de ne la tenir pour haïssable que lorsqu'elle est pédante, dogmatique, ankylosée dans des formules toutes faites.

NOUVELLES DIVERSES.

Le nouveau directeur du théâtre de la Monnaie est désigné. C'est M. Verdhurt-Fétis. Le conseil communal de Bruxelles a procédé lundi, en comité secret, à l'examen des soumissions et à la discussion des candidatures. Les suffrages se sont portés sur M. Verdhurt qui a obtenu la majorité dès le premier tour, 16 voix sur 29. Il y a eu plusieurs bulletins blancs.

Cette nomination déjoue toutes les prévisions.

On pensait généralement que la compétition serait circonscrite entre MM. Bernard et Campocasso, tous deux anciens directeurs, ayant de l'expérience et de sérieux états de service.

M. Verdhurt a une réputation comme professeur de chant, mais son passé directorial est nul. Il faudra donc le juger à l'œuvre. Souhaitons-lui bonne chance.

***

M. Joseph Wieniawski donnera samedi soir, à la Grande-Harmonie, une séance de piano.

***

MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef donneront dimanche prochain, 18 janvier, à 2 heures, dans la grande salle du Conservatoire, leur deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano.

Le programme est très intéressant. Il comprend l'ottetto de Mozart en *ut* mineur et le quintette op. 55 de Rubinstein, une romance de Saint-Saëns pour cor, et une suite de Widor pour flûte et piano.

***

On parle de donner *Sigurd* à l'Opéra de Paris, avec Mme Caron dans le rôle de Brunehilde, qu'elle a créé avec un si beau succès au théâtre de la Monnaie.

***

La Reine d'Angleterre vient d'ordonner l'adoption du diapason normal pour la chapelle de la Cour et pour les concerts officiels. Les journaux anglais expriment l'espoir que cet exemple sera suivi universellement en Angleterre et qu'avant peu l'uniformité du *la* normal si souvent recommandée dans l'intérêt de tous les musiciens, sera acceptée par tous les orchestres et tous les facteurs d'instruments du Royaume-Uni.

***

Nous recevons de M. Michel Brenet — l'auteur d'un éloge de Grétry, couronné par l'Académie de Belgique, — un travail fort intéressant dont le titre est: *Une bibliothèque musicale au siècle dernier*. C'est l'examen du catalogue que vient de publier la ville d'Agen de la collection des partitions formées sous Louis XV, par le duc d'Aiguillon, collection qu'elle possédait dans ses archives. Ce catalogue y resterait probablement ignoré des musiciens pour lesquels cependant il offre un assez vif intérêt; il nous éclaire tout d'abord sur les goûts de la haute société française au milieu du XVIIIe siècle; ensuite il nous révèle les noms de plusieurs artistes échappés à Fétis, ce qui permet à M. Michel Brenet d'ajouter quelques nouveaux renseignements aux notices données par le savant musicologue. Nous publierons la première partie de son travail dans notre prochain numéro.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

On nous écrit de cette ville, sous la date du 13 janvier :

L'association des artistes musiciens, patronnée par Gounod et placée sous la direction musicale de PETER BENOIT, a ouvert mercredi dernier la 2me série de ses concerts annuels avec un succès éclatant. Nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais rencontré à Anvers de public aussi enthousiaste. Mais, c'est aussi que le programme de la soirée était des mieux composés, que l'exécution en a été de tous points excellente et que l'illustre violoniste Pablo de Sarasate apportait au concert, par son immense talent, une cause de réussite extraordinaire.

Un nombreux public avait cette fois répondu à l'appel de l'Association et la vaste salle de l'Harmonie était comble.

Le programme débutait par la 3me *symphonie de Haydn* que l'orchestre a interprétée supérieurement avec une grande délicatesse de nuance dans l'*Andante*, avec tout le brio exigé dans l'*Allegretto final*.

Pablo de Sarasate nous a fait entendre le *concerto* pour violon de Mendelssohn.

L'effet a été saisissant, l'impression profonde. Toute la salle, vivement remuée, a éclaté, à la fin du morceau, en transports enthousiastes et a rappelé jusqu'à trois fois l'éminent virtuose.

L'orchestre et son habile chef Peter Benoit, ont mis un soin exceptionnel, beaucoup de tact et de discrétion dans l'accompagnement,

Le célèbre violoniste a joué ensuite les très piquantes *danses espagnoles* de sa composition. Il a été accompagné admirablement par Mme S., l'amateur distinguée dont tout Anvers connaît et apprécie si haut le beau talent d'artiste. Le président de l'Association, M. A. Chandoir, suivi des membres de la direction, a remis ensuite à M. de Sarasate le diplôme de *membre d'honneur* de l'Association, ainsi qu'une superbe couronne.

A côté de Sarasate on a entendu à ce concert Mlle Maria Flament qui a chanté avec un style correct et de sa belle voix d'alto, l'air classique d'*Orphée* de Glück : " J'ai perdu mon Eurydice „.

Cette jeune cantatrice a fait d'énormes progrès et est en excellente voie, sous l'intelligente direction de M.H. Fontaine, son professeur.

Trois charmants *lieder* de Benoit, tirés de son cyclus " *Liefde in 't leven* „ ont fait grand plaisir et ont été dits dans la perfection par Mlle M. Flament.

M. Emile Wambach a terminé ce brillant concert en dirigeant la 1re exécution d'une suite d'orchestre de sa composition, parfaitement orchestrée, ne manquant ni d'inspiration ni d'originalité. Une très jolie Barcarolle et une charmante Idylle nous ont paru les passages saillants de l'œuvre, très heureuse du reste dans son ensemble.

L'association artistique en somme a inauguré avec éclat sa deuxième année d'existence.

La Société royale d'harmonie nous a fait entendre hier le *Freyhir* de E. Mathieu, avec les chœurs de Louvain, solistes, Mmes Cornélis et de Saint-Moulin; MM. Byrom et van Leeuw. Vous avez rendu compte de l'œuvre et de son interprétation lors de son exécution à Bruxelles. Les interprètes étant ici les mêmes, à l'orchestre près, je me bornerai à vous dire que l'œuvre a été très goûtée et a obtenu beaucoup de succès. Une belle ovation a été faite à M. Mathieu. A part quelques légères défaillances de l'orchestre et des chœurs, l'exécution a été très satisfaisante. Le programme était complété par quelques morceaux d'orchestre du répertoire courant, un air d'*Ezio* de Hændel, chanté avec un excellent style par Mlle de Saint-Moulin, l'air " le Forgeron au repos „ extrait du poëme lyrique et symphonique le *Hoyoux* d'E. Mathieu que M. Byrom a dit avec expression et l'air du *Freischütz* de Weber que Mme Cornélis-Servais a chanté avec grande chaleur. La *great attraction* du concert n'en a pas moins été *Freyhir*. C'est l'audition seule de cette œuvre qui avait amené la foule qui se pressait dans la vaste salle de l'Harmonie.

Néron continue au Théâtre royal la série de ses représentations avec des alternatives diverses de succès; les musiciens apprécient l'œuvre et s'y délectent, mais il faut l'avouer, elle ne passionne pas le gros public. Le succès de la représentation est donc en raison de la composition du public. H. C.

* * *

LIÉGE.

(Correspondance particulière.)

L'heureuse idée que Mme la comtesse E. de Mercy-Argenteau, née princesse de Chimay, a conçue d'organiser dans notre ville un concert de bienfaisance consacré entièrement à l'audition d'auteurs russes de la jeune école actuelle, a été couronnée d'un plein succès dans la salle de la Société d'Emulation (7 janvier).

Les morceaux qui composaient le programme étaient, à l'exception d'un fort petit nombre d'érudits et de curieux de l'art, absolument ignorés du public liégeois, mais en revanche les noms et la réputation des compositeurs qui ont enfermé leur célébrité dans les écoles de Saint-Pétersbourg, jouissaient chez nous de ce que nous appellerons une renommée lointaine.

Deux musiciens d'un génial talent, MM. César Cui et Borodine, auxquels la musique symphonique et l'opéra russe doivent en partie leur notoriété dans le monde musical, occupaient dans ce concert une place prépondérante.

La symphonie en *mi* bémol de M. Borodine ouvrait la séance. C'est une partition d'une haute valeur, aux proportions imposantes et dont toutes les parties révèlent la main d'un maître.

Il y a dans cette œuvre des traits nouveaux et inattendus, une grande variété de sonorité puissante, d'ingénieux et ravissants détails, des phrases mélodiques d'une douceur extrême et d'un charme pénétrant. Aussi cette symphonie a-t-elle produit un véritable enthousiasme dans l'auditoire.

Ces diverses qualités se rencontrent de nouveau dans l'esquisse symphonique du même auteur, intitulée : *Dans les steppes de l'Asie centrale*, qui renferme dans son cadre restreint plusieurs tableaux supérieurement dessinés et contrastés avec un art parfait.

Dans la partie vocale, on a applaudi d'abord M. Ramioul, dans l'air expressif d'Aboubeker : " Ah! ta beauté vient m'éblouir, „ de l'opéra en deux actes : *le Prisonnier du Caucase* de César Cui, ainsi que dans la ballade dramatique de Borodine, intitulée : *la Mer*, page d'un lyrisme passionné, aux harmonies étranges et où l'on remarque l'union intime de la musique avec les paroles. Nous avons entendu ensuite le Boléro de César Cui, composé en 1881 pour la célèbre cantatrice Marcella Sembrich. Ce Boléro était fait pour la voix superbe de Mlle Begond; elle y a déployé cette verve juvénile qui a entraîné l'auditoire. Le Boléro bissé a été remplacé par *la Belle au bois dormant* de Borodine, mélodie délicieuse qui respire en sa naïve simplicité une fraîcheur indicible.

Mlle Begond a chanté ensuite la " Chanson circassienne „ de César Cui, de l'opéra *le Prisonnier du Caucase* : " Le fleuve noir roule sans bruit dans le doux calme de la nuit, „ qui révèle aussi la main d'un compositeur chez lequel l'imagination ne manque pas plus que la science harmonique. Cette chanson, qui date de l'année 1857, est charmante et l'accompagnement descriptif et pittoresque très intéressant. En

outre, Mlle Begond a dit encore : " Pensez-tu que ce soit aimer, „ également de César Cui.

L'orchestre a ensuite achevé la première partie du programme par la *Tarentelle* de César Cui, très brillante, orchestrée avec un art consommé, qui renferme des motifs d'un caractère différent et dans lesquels on remarque celui de *si* majeur, d'une coupe originale et d'une grâce suprême.

L'héroïne de cette soirée, Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, n'est point un amateur artiste, mais un artiste amateur. Elle a joué d'abord une Suite inédite pour piano et violon de César Cui, en compagnie du violoniste César Thomson, œuvre intéressante semée de délicieux caprices et dont l'andante est, à notre avis, la plus belle page. Après cette œuvre, qui a valu aux deux interprètes des acclamations chaleureuses, Mme de Mercy a fait entendre un Intermezzo op. 7, à 3/8 allegro vivace, du compositeur très estimé de Liadoff, auquel on doit des œuvres extrêmement remarquables, entre autres les pièces intitulées les *Birioulki.*

Ce qui séduit avant toutes choses dans le jeu de Mme de Mercy, c'est la qualité du son. Le son se colore, se transforme, gronde, enfle, grandit, puis s'adoucit et caresse l'oreille avec la flexibilité d'une voix féminine. Le succès de l'éminente comtesse s'est complété par l'exécution d'un Quasi-Scherzo de César Cui, en *si* bémol, n° 4 du recueil dédié à Théodore Lechetizky dont elle a joué le finale avec un éclat de sonorité et avec une vigueur de rythme qui ont émerveillé l'auditoire.

Cette magnifique fête, où la musique russe a triomphé avec tant d'éclat, s'est terminée par la *Fantaisie serbe* pour orchestre de N. Rimsky-Korsakoff, œuvre chaleureuse, composée entièrement de motifs du pays et qui atteste un beau talent.

M. Jadoul, un de nos pianistes des plus distingués et ancien médailliste de notre Conservatoire, qui s'était chargé de diriger ce concert, a droit à nos meilleures félicitations pour la façon artistique avec laquelle il a conduit l'exécution si difficile des œuvres de la jeune école russe dont il a fait une longue et consciencieuse étude. JULES GHYMERS.

***

GAND.

Il y avait chambrée complète, samedi soir, au foyer du Grand Théâtre pour le concert du Cercle musical.

Le concert a été remarquable. Avec les noms qui figuraient au programme, on était certain d'avance d'une audition aussi belle que les dilettanti les plus exigeants peuvent la désirer.

Mlle Beumer et M. de Sarasate ont, en effet, une réputation européenne; une fois de plus, ils en ont consacré la légitimité. Pour Mlle Beumer, quel Gantois ne la connaît pas? Qui de nous, quand on parle d'elle, ne se surprend fredonnant les *Variations* de Proch ou cet air de la *Manola* qu'on ne saurait rêver mieux qu'elle ne les dit. Le public a fait à l'artiste un accueil digne d'elle. Rappelée après la *Mélodie* de Massenet.

M. de Sarasate a été ensuite l'objet d'ovations méritées dans le *concerto* de Mendelssohn, l'*introduction* et le *rondo capricioso* de Saint-Saëns, détaillés avec infiniment de cachet, enfin l'*andante* et les variations de la *Sonate* pour piano et violon à Kreutzer de Beethoven. Mme Berthe Marx, pianiste parisienne de grand avenir, tenait la partie de piano. Elle a joué aussi des fragments d'un concerto de Weber et une polonaise de Chopin de manière à mériter les honneurs du rappel.

Pour finir, mentionnons M. Heuschling, un baryton dont la diction est dégagée d'emphase et la voix supérieurement conduite. Parmi ses morceaux les plus goûtés, je cite l'air de la *Coupe du roi de Thulé*, et une mélodie de Massenet, *la Vie d'une rose.*

***

VERVIERS.

(Correspondance particulière.)

Au nombre des soirées les plus intéressantes il faut ranger les concerts qu'offre à ses membres la Société d'Harmonie. Les ressources dont dispose cette Société lui permettent d'engager des artistes de grande valeur et de faire connaître à ses sociétaires des œuvres symphoniques nécessitant une phalange orchestrale nombreuse et bien disciplinée. Le concert du 7 janvier a été un véritable régal de gourmets, car il n'est pas souvent donné d'entendre le même soir une chanteuse aussi charmante que Mme Vaillant-Couturier et un violoniste jouissant de la notoriété de M. Jehin-Prume.

Mme Vaillant s'est montrée digne de la réputation qui l'avait précédée parmi nous. Ses récents succès à la Monnaie doublaient la curiosité du public et c'est avec enthousiasme qu'on a applaudi la sympathique artiste après l'air de *Mireille* et l'*Idylle* si poétique de Haydn. La voix étendue de Mme Vaillant, sa façon ravissante de dire, de nuancer, de phraser ont produit grande impression et c'est au milieu des bravos les plus flatteurs que Mme Vaillant nous a dit, avec cette grâce et cette finesse qui la caractérisent, le boléro du *Cœur et la Main.*

M. Jehin-Prume nous est revenu après une absence de plusieurs années et nous a fait entendre une nouveauté, un concert de Litolff. Cette page, quoiqu'un peu longue et diffuse dans la première partie, renferme des beautés de premier ordre et est surtout savamment orchestrée. Elle est d'une sérieuse difficulté pour l'exécutant et il faut toute l'autorité d'un Jehin-Prume pour oser l'aborder. Mais où l'artiste a été surtout remarquable c'est dans le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns, d'une interprétation, d'une exécution si ardue. M. Jehin-Prume s'est joué des plus grandes difficultés et a, dans ce dernier morceau surtout, produit une excellente impression sur l'auditoire.

L'orchestre nous a fait entendre également trois nouveautés: une transcription de la romance des *Noces de Figaro*, *Mon cœur soupire*, l'adorable prélude du 3e acte d'*Hérodiade* et l'admirable ouverture des *Girondins* de Litolff. Ces morceaux et l'ouverture d'*Euryanthe* ont été exécutés avec une perfection absolue. Aussi nous félicitons chaleureusement tout l'orchestre et tout particulièrement M. Kefer à l'énergie et au talent duquel nous devons d'aussi superbes exécutions.

O. C.

***

DIEST.

On nous écrit de cette ville :

La fête donnée dimanche dernier par la Société royale d'harmonie peut compter parmi les plus belles que cette Société artistique ait eu à enregistrer dans ses annales.

Mlle Mélanie Bouré, de Bruxelles, M. Vranckx, violoniste et M. De Kemper, chanteur comique, prêtaient leur concours à ce concert.

Mlle Bouré a chanté de sa belle voix de mezzo-soprano et avec l'excellence de sa méthode reconnue, le grand air de la *Reine de Saba*, l'*Idylle* de Haydn et le grand air du *Pré-aux-Clercs " Jours de mon enfance* „, qui a été accompagné à grand orchestre. Le succès de Mlle Bouré et de M. Vranckx, qui a secondé la cantatrice avec intelligence et beaucoup de talent, a été des plus francs et des plus mérités. L'orchestre aussi a droit à tous nos éloges pour la discrétion et la précision qu'il a déployées dans l'accompagnement de l'œuvre d'Hérold.

M. Vranckx s'est montré digne lauréat du Conservatoire de Bruxelles. Son jeu est large et sûr, son coup d'archet excellent et une qualité de son enviable qui nous paraît susceptible de se développer. Il a été applaudi à tout rompre pour

sa belle interprétation de la *Fantaisie appassionata* et l'*Air varié* de Vieuxtemps.

M. De Kemper a jeté sa note joyeuse dans cette belle soirée musicale.

Un tout jeune homme, M. Vogels, clarinettiste de l'orchestre, a exécuté avec aplomb et brio la *Fantaisie* de F. Snel, avec accompagnement de symphonie.

Le concert, commencé par l'ouverture du *Barbier de Séville*, délicatement exécutée sous la direction de M. Van Ermingen, par l'orchestre de la Société, s'est terminé par cette même phalange musicale par l'originale *Marche indienne* de Sellenick. F.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 16 janvier 1800, à Paris, *les Deux Journées* de Cherubini. — " C'est le plus grand succès théâtral de Cherubini, un succès tel qu'il n'en avait pas encore rencontré avec ses œuvres précédentes et qu'il n'en devait jamais retrouver de pareil. Deux cents représentations suffirent à peine à satisfaire la curiosité du public. Puis, après la France, ce fut l'étranger, et l'Allemagne d'abord, qui accueillit l'ouvrage avec une faveur marquée. Il est même bon de remarquer qu'en ce pays, plus fidèle que nous à la mémoire et à la gloire de Cherubini, *les Deux Journées* n'ont jamais, depuis lors, quitté le répertoire des grandes scènes lyriques, où on leur a donné pour titre : *le Porteur d'eau*, et où elles continuent d'être représentées constamment, ainsi que *Médée*.

„ Il va sans dire que *les Deux Journées* restèrent longtemps au répertoire de l'Opéra-Comique et que ce théâtre en fit de nombreuses reprises. La dernière est celle qui eut lieu au mois d'avril 1842, un mois après la mort de Cherubini. „ (A. Pougin, *Cherubini, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique*, dans *le Ménestrel* des 18 et 22 déc. 1881 et 1er janvier 1882.)

— Le 17 janvier 1797, à Paris (Opéra), *Anacréon chez Polycrate*, 3 actes de Grétry. — Tous les journaux du temps en constatent le succès qui fut vif et de longue durée. A la dernière reprise, de mars 1824 à décembre 1825, l'ouvrage comptait 136 représentations. Deux airs : " Songe enchanteur „ (acte I, scène II), " Laisse en paix le dieu des combats „ (acte II, scène VIII), puis les couplets : " Si des tristes cyprès „ (acte III, scène II) sont les morceaux saillants de la partition qui a été rééditée par Michaëlis.

— Le 18 janvier 1810, à Paris, naissance de Louise-Françoise dite Loïsa Puget, épouse Gustave Lemoine. — La société parisienne vit paraître, vers 1832, une jeune et charmante personne, Mlle Loïsa Puget; compositeur et virtuose, elle publia et chanta dans les salons un nombre incroyable de romances qui obtinrent un succès de vogue. Elle fit même représenter à la salle Favart, en 1836, un opéra-comique en un acte, intitulé le *Mauvais OEil*, qui eut pour principaux interprètes Ponchard et Mme Damoreau-Cinti. Les romances de Mlle Loïsa Puget étaient de petits poëmes sortis d'une plume élégante et ingénieuse, celle de M. Gustave Lemoine. Qui des hommes de ce temps n'entend encore résonner dans son oreille ces mélodies, tour à tour gaies et sentimentales, dramatiques même parfois, telle que la *Bretagne*, qui fut chantée par le ténor Roger :

Oui, je t'aime d'amour, ô ma belle Bretagne!

Et le *Mariage auvergnat* :

Pour dot, ma femme a cinq sous,
Moi quatre, pas davantage!

Et le beau rocher de Saint-Malo

Que l'on voit sur l'eau!

Vers 1840, Mlle Loïsa Puget mit au jour une nouvelle production intitulée : la *Grâce de Dieu;* le succès de cette idylle larmoyante dépassa toute imagination. Au salon, au concert, en famille et même au bal, sous forme de quadrille, on retrouvait la mélodie favorite. Le théâtre ne pouvait négliger un pareil élément d'actualité : M. d'Ennery entreprit, de concert avec M. Gustave Lemoine, devenu le mari de Mlle Loïsa Puget, de dramatiser l'élégie savoyarde qui venait de prendre place parmi les chants populaires de la France. Donizetti s'empara aussi du même sujet pour en faire une de ses plus gracieuses partitions, *Linda de Chamounix.*

Au commencement de mars 1842, à Bruxelles, Mlle Loïsa Puget attira beaucoup de monde dans un concert qu'elle donna à la Société de la Grande Harmonie. La chanteuse avec son mince filet de voix, n'eût pas le même succès qu'avec ses romances.

M. et Mme Gustave Lemoine se sont retirés depuis longtemps dans un petit domaine au pied des Pyrénées.

— Le 19 janvier 1853, à Rome (théâtre Apollo), *il Trovatore* de Verdi. — Le théâtre Apollo a été le point de départ de cette œuvre qui a fait le tour du monde, on sait avec quel tapage. Ce n'est pas assurément une des plus châtiées et des plus savantes du maître; mais elle est une des plus heureuses pour l'abondance des mélodies, la variété des sentiments, pour le charme d'une inspiration facile et constamment soutenue. Ici, l'auteur du *Trovatore* a apporté la fougue et la passion dont les cœurs italiens étaient embrasés à cette époque.

— Le 20 janvier 1858, à Bruxelles, *le Trouvère* de Verdi, traduction française d'Emilien Pacini. — Artistes : Wicart, Carman, Depoitier, Mmes Vandenhaute et Elmire. — Une autre traduction avait précédé celle-ci au théâtre de la Monnaie (20 mai 1856) et nous avait fait connaître l'œuvre de Verdi avant Paris, où l'Opéra ne la donna que le 12 janvier 1857. Les rôles y étaient tenus par ceux des artistes nommés plus haut, sauf que celui d'Azucena était chanté par Mme Comte-Borchart.

— Le 21 janvier 1851, à Berlin, décès de Gustave-Albert Lortzing, à l'âge de 48 ans. — Compositeur fécond et très populaire dont la manière d'écrire a été comparée à celle d'Adolphe Adam. Les théâtres allemands ne délaissent pas ses opéras qui se jouent fréquemment. (Voir Eph. *Guide mus.*, 16 octobre 1884.)

— Le 22 janvier 1862, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), *la Pagode*, opéra comique en 2 actes, de B. C. Fauconier. — Artistes : Jourdan, Aujac, Bonnefoy, Mmes Boulard et Dupuy. — Si nous nous en rapportons aux journaux de 1862 (*Indépendance*, *Observateur*, *Office*, *Guide musical*), *la Pagode* fut un franc et légitime succès pour le compositeur. Au théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, d'où elle nous venait, Jourdan y avait déjà créé le rôle de sir Williams (26 septembre 1859).

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 13 janvier 1885.

Hier lundi, à l'Opéra, première représentation de *Tabarin*, ouvrage nouveau en deux actes, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Emile Pessard. L'histoire de cet opéra est assez singulière pour être rapportée. M. Paul Ferrier l'avait bien conçu et écrit tout d'abord sous la forme d'un livret destiné à une scène musicale; mais l'œuvre n'avait pas pris corps autrement, c'est-à-dire qu'aucun musicien ne s'était encore occupé de la mettre en musique. Sur ces entrefaites, le hasard, ou une circonstance que j'ignore, fit connaître à M. Coquelin (il y a de cela une douzaine d'années) l'existence de ce livret de *Tabarin*; il se le fit communiquer par l'auteur, et, séduit

par le caractère du rôle principal, il engagea celui-ci à transformer sa pièce, à en faire une comédie en vers, et, se faisant fort de la faire recevoir à la Comédie-Française, il s'engagea à établir lui-même le personnage de Tabarin. L'offre était de nature à tenter un écrivain. Aussi M. Ferrier se mit-il à la besogne, et eut-il bientôt fait de souscrire au désir qui lui était exprimé. *Tabarin* fut reçu en effet au Théâtre-Français, et représenté en 1874, avec M. Coquelin pour protagoniste.

L'œuvre n'obtint guère autre chose que ce que nous appelons un succès d'estime, et, après un certain nombre de représentations, disparut du répertoire pour n'y plus revenir. Lorsque, il y a deux ans, M. Emile Pessard fut choisi par le ministère des beaux-arts pour écrire l'ouvrage en deux actes qui devait défrayer le répertoire de l'Opéra pour l'année 1884, le compositeur dut se mettre en quête d'un livret. Ce n'était pas chose facile à trouver, les ouvrages de ce genre n'étant que d'une défaite fort difficile et les auteurs n'en ayant guère dans leurs cartons. C'est alors que le hasard, ou une circonstance que j'ignore (excusez-moi si je me répète) mit en présence MM. Pessard et Ferrier. *Tabarin* étant depuis longtemps abandonné par la Comédie-Française, le poëte proposa au musicien de rendre à son œuvre sa première forme, de la ramener aux proportions d'un livret d'opéra et de la lui donner à mettre en musique. M. Pessard accepta, les deux collaborateurs se mirent au travail, la transformation fut opérée, la musique fut écrite,la pièce fut mise à l'étude, et voilà comment l'œuvre nouvelle, qui aurait dû être représentée l'an passé, mais dont l'apparition a été retardée par la mort soudaine de M. Vaucorbeil et la situation qui s'ensuivit, a vu enfin les feux de la rampe hier lundi 12 janvier 1885.

Un ouvrage de ce genre, de courtes proportions, et dans lequel le comique se mêle au drame, est-il de nature à remporter à l'Opéra un succès prolongé? Cela s'est vu jadis, et l'on en pourrait citer d'assez nombreux exemples. *Les Prétendus*, de Lemoyne, le *Rossignol*, de Le Brun, *le Comte Ory*, de Rossini, *le Philtre* et *le Dieu et la Bayadère*, d'Auber, ont obtenu de véritables triomphes et se sont pendant de longues années maintenus au répertoire. Mais depuis vingt-cinq ou trente ans on nous a fait un Opéra tellement solennel, tellement majestueux, tellement grandiloquent, que les choses ont bien changé de face. Il semble que les œuvres d'un caractère épique peuvent seules avoir accès sur notre grande — trop grande — scène lyrique, si bien que *Don Juan* lui-même, ce chef-d'œuvre du demi caractère, y paraît aujourd'hui presque déplacé, tellement on nous le tend, on nous l'enfle, on nous le boursoufle de la façon la plus sotte. Il en résulte que les petits ouvrages ont toujours été peu heureux depuis cette époque, et que je n'ai pas souvenir, pour ma part, d'un succès en ce genre; il me suffira, pour le prouver, de citer le *Docteur Magnus*, de M. Boulanger, la *Mule de Pedro*, de Victor Massé, la *Voix humaine*, de M. Alary, *François Villon*, de Membrée, la *Fiancée de Corinthe*, de M. Duprato (et pourtant, la partition de ce dernier ouvrage était bien élégante et bien jolie!).

L'Opéra sera-t-il plus heureux cette fois, et *Tabarin* est-il destiné à une existence plus prolongée que celle des œuvres que je viens de nommer? Je le souhaite pour ma part, car je tiens M. Pessard pour un artiste de haute valeur, et qui n'a pas la situation que lui mériteraient ses très heureuses facultés. Le *Char*, représenté à l'Opéra Comique, et surtout le *Capitaine Fracasse*, que la débâcle de la direction Escudier à la salle Ventadour, il y a quelques années, a interrompu au milieu d'un très vif succès, indiquaient un musicien de race, d'un tempérament vraiment français, et fait surtout pour réussir à la scène. Si la partition de *Tabarin* n'est pas à la hauteur de celle de ce dernier ouvrage, c'est que le sujet n'est pas d'une aussi grande envolée, et qu'il ne donne pas au musicien de déployer toutes ses ressources et toutes ses facultés. Mais cette partition, très bien venue dans son ensemble, écrite avec une rare fermeté de main, renferme des pages charmantes, les unes empreintes de tendresse, les autres de grâce et d'élégance. Le style en est d'ailleurs excellent et l'orchestre très substantiel et très savoureux. Je constate qu'elle a été accueillie avec une véritable sympathie par le public, qui l'a chaudement applaudie et qui en a redemandé plusieurs morceaux au passage, entre autres, au premier acte, la chanson à boire de Tabarin et le joli chœur du finale, qui est d'une couleur adorable et d'une sonorité délicieuse, et, au second, le petit chœur des bouquetières, qui est plein de coquetterie. En somme la soirée a été bonne, et bonne aussi pour les interprètes, en tête desquels il faut placer M. Melchissédec, excellent dans le rôle de Tabarin, et M[lle] Dufrane, très accorte et très aimable dans celui de Francisquine. Je n'en dirai pas autant de M. Dereims, qui m'a paru au contraire très fâcheux, mais je ne veux pas oublier MM. Dubulle et Sapin, qui remplissent fort intelligemment deux rôles secondaires mais non sans importance.

ARTHUR POUGIN.

***

(Autre correspondance).

Paris, 12 janvier 1885.

La vraie saison commence pour les concerts: jusqu'ici nous n'avions eu qu'un prélude. — Hier dimanche, au Châtelet, bonne exécution du *Déluge* de Saint-Saëns, œuvre que vous connaissez depuis peu. Dans la première partie de cet *oratorio*, on a bissé la cantilène pour violon solo, interprétée avec un grand charme par M. Rémy. La deuxième partie, qui décrit le cataclysme, a produit, comme à l'ordinaire, son puissant effet; l'exécution de cette page magistrale a été assez remarquable pour donner le frisson au musicien même qui avait déchaîné ce débordement de sonorité; c'est de lui que je tiens la chose et je me borne à cet éloge de M. Colonne et de sa phalange.

Je vais même commettre une indiscrétion en vous annonçant que l'auteur du *Déluge* songe à écrire un grand ouvrage du même genre, dont le sujet, cette fois, serait emprunté, non au premier livre de l'Ancien Testament, mais au dernier livre du Nouveau: je n'en puis dire plus long aujourd'hui, sinon qu'il y a là un champ vaste à souhait pour les grandes combinaisons orchestrales et chorales, et que l'étrange, le surnaturel et le terrible y dominent singulièrement.

Pendant que j'en suis aux nouvelles, je puis vous apprendre que nous aurons bientôt la primeur d'un *oratorio* allemand, les *Sept péchés capitaux*, œuvre d'un jeune compositeur viennois, M. Adalbert de Goldschmidt. Ce musicien est généralement qualifié de *wagnérien*, ce qui n'apprend pas grand'chose, cette épithète, par l'usage



abusif qu'on en fait, étant fort vague de sens, et d'une élasticité effrayante, comme autrefois celle de *romantique*. De M. de Goldschmidt, on a exécuté récemment en Allemagne une œuvre dramatique, *Helianthus*, sorte d'*oratorio* pour la scène, d'un caractère placidement sauvage et froidement extravagant. On dit plus de bien de son *oratorio* de concert, les *Sept péchés capitaux*; j'aurai donc à vous entretenir bientôt de cette audition importante et intéressante.

Je ne crois pas m'écarter beaucoup de mon domaine, en signalant ici la distinction dont vient d'être l'objet chez vous un peintre bien connu des musiciens, M. Fantin-Latour, tout récemment nommé chevalier de l'ordre de Léopold. Parmi les compositeurs de la jeune école française, qui ne connaît et ne recherche les poétiques *lithographies* de ce maître sur des sujets empruntés à Wagner, à Berlioz, à Schumann, à Brahms? Je puis donc me permettre de citer ici, à propos de l'intelligente initiative de votre gouvernement, l'artiste qui a illustré ainsi le *Vaisseau fantôme, Tannhæuser, Lohengrin, la Tétralogie* et *Parsifal; Harold en Italie, l'Enfance du Christ, la Prise de Troie* et *les Troyens;* enfin *Manfred,Rinaldo* et les *Lieder*. En dehors de la haute valeur de ces compositions inspirées par la musique, ne voilà-t-il pas un *Album* curieux et d'un prix rare?...

A propos de recueils curieux et intéressants, M. Arthur Pougin a eu grandement raison de vous signaler l'*Album du Gaulois;* cette recommandation bien méritée me dispense de tout autre éloge; votre excellent et si informé collaborateur ne m'en voudra certainement pas de vous en toucher deux mots à mon tour, et d'ajouter seulement quelques détails supplémentaires à ses indications. Cette collection de 61 œuvres inédites pour chant et piano a été éditée par la maison Heugel avec une élégance originale, avec un goût qui fait grand honneur au jeune éditeur toujours en quête du mieux. La Belgique y est représentée par MM. Franz Servais, Marsick, Fischer et quelque peu aussi par MM. César Franck, Edouard Lassen et Charles de Bériot. Regrettons en passant l'absence de M. Peter Benoit. Des *notices* ou courtes *biographies* accompagnent chaque œuvre; on y trouvera maint renseignement utile, maint détail inédit. Parmi les noms de l'école française qui ne figurent pas dans l'énumération rapide de M. Arthur Pougin, citons ceux de MM. Victorin Joncières, G. Salvayre, Raoul Pugno, André Messager, l'auteur du ballet *les Deux pigeons*, en préparation à l'Opéra, Gabriel Fauré, Henri Duparc, dont Bruxelles a entendu la *Lénore*, Armand Gouzien, Vincent d'Indy, et le traducteur des *Souvenirs* de Richard Wagner, Camille Benoit.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Le 10, au théâtre Apollo à Rome, première de *Lakmé* et de *Coppelia*. Liszt assistait à la représentation, dans la loge de la princesse de Sayn-Wittgenstein. Malgré la présence de la reine Marguerite, la représentation a été tumultueuse : cabale montée contre l'œuvre et les artistes. Cependant, Mlle Donadio a été applaudie; le baryton Lorrain a obtenu un grand succès personnel; Engel a délicieusement chanté, voix charmante et distinction rare ; Invernizzi a dansé à ravir le pas de *Lakmé*. *Coppelia* a été, d'un bout à l'autre, sifflé par le public, habitué aux ballets d'*Excelsior;* il a trouvé la musique terne et la pantomime fade.

* * *

Hans de Bülow a donné sa démission de maître de chapelle de Meiningen. La démission a été acceptée par le duc. Bülow va se consacrer à sa carrière de virtuose et entreprendre une grande tournée en Europe. Le célèbre pianiste jouera vers la fin de mars à Paris, et probablement aussi à Bruxelles.

* * *

Carl Millœcker, l'auteur de l'*Etudiant pauvre*, est un compositeur actif et fécond. A l'heure même où le théâtre de l'Alcazar à Bruxelles donnait pour la première fois en français son *Bettelstudent*, sa nouvelle opérette, l'*Aumônier du camp*, obtenait à Berlin un éclatant succès, la représentation dirigée par l'auteur au *Friedrich-Wilhelm Stadttheater* s'est terminée, après des bis et rappels sans nombre, au milieu de l'applaudissement général.

BIBLIOGRAPHIE.

LEXICON DER TOONKUNST, door H. VIOTTA. Amsterdam, Van Kampen en Zoon.

Les 39e et 40e livraisons, qui viennent de paraître, complètent ce Lexique musical entrepris, il y a six ans, par H. Viotta, avec la coopération de Peter Benoit, F. Coenen, F. Gernsheim, Heinze, R. Hol, D. Delange, W. Nicolaï, etc.

Nous avons donc en langue néerlandaise un dictionnaire des musiciens, — livre fort utile où chaque partie est traitée avec soin, qu'il s'agisse de la vie d'artistes tant anciens que modernes, ou bien des termes didactiques employés en musique.

Les trois volumes de M. Viotta se placeront avantageusement à côté de leurs similaires allemands, anglais et français.

* * *

Chronique des Beaux-Arts et de la Littérature, à Anvers chez Jos. Maes, éditeur, rue Gramaye, 10. — Paraît le 10 de chaque mois; 64 pages de texte et 8 planches hors texte.

Signalons à l'attention de nos lecteurs le premier numéro de cette revue mensuelle. Outre plusieurs articles signés de bonnes mains, elle renferme encore huit planches phototypies très soignées.

Sommaire : Notre programme. — Jacques Jordaens et ses œuvres. — *Néron*. — La musique et les Beaux-Arts en 1884.— Chronique, la mise en scène. — Marinus, nouvelle. — Vers nostalgiques. — Cercle artistique d'Anvers. — Au Cercle. — Le mouvement littéraire en Belgique. — La question du Jury.

Planches hors texte : Portrait de J. Jordaens. — Maison de Jordaens à Anvers. — Le concert après le repas, d'après Jordaens. — Saint Martin guérissant un possédé, d'après Jordaens. — Néron, dessin de Rubens. — L'Étude, d'après H. Fantin-Latour. — Le matin au Khristianiafjord, d'après Smith-Hald. — Au cirque, sculpture, d'après A. Van Beurden.

* * *

La Jeune Belgique. Numéro de janvier. Frontispice de Jean Bauduin. Des articles intéressants de G. Eekhoud, C. Lemonnier, O. Maus, M. Waller, etc., des poésies de A. Giraud, G. Rodenbach, E. Levis, etc., une chronique musicale de Henri Maubel.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés:

A Davos (Suisse), le 4 janvier, à l'âge de 28 ans, Joseph Kotek, excellent violoniste de l'école de Joachim, brillant dans le quatuor, déjà professeur distingué et ayant produit des études pour le violon ainsi que des lieder.

— A Munich, le 30 décembre, Johann Petzmayer, né à Vienne en 1803, virtuose sur la cithare.

— A Londres, le 1er janvier, Mlle Maria-Ximena Hayes;

excellente musicienne en même temps que poëte et linguiste, elle chantait et composait avec un certain talent.

— A Paris, Joseph O'Kelly, pianiste et compositeur, d'origine irlandaise, né à Boulogne-sur-Mer en 1829. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. II, p. 286).

— A Dessau, le 3 janvier, à l'âge de 79 ans, Auguste Seelmann, organiste et compositeur (Notice, *ibid.* Fétis. T. VIII, p. 5).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 15 janvier, *Sigurd.*— Vendredi 16, *Manon.* — Samedi 17, *Obéron.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.*
Eden-Théâtre. — Le professeur Vello et ses spectres. — Hulines clowns musicaux. — Pantomime.
Théâtre du Vaudeville. — *Le cabinet Piperlin.* — A l'étude : *Le train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Monsieur Alphonse.* — *Jonathan.* — Vendredi 16, première de : *La Camaraderie.*
Théâtre Molière. *Ferréol.*—Prochainement *Les femmes fortes.*
Théâtre des Nouveautés. — *Boum ! Boum !*
Théâtre des Délassements. — *Le Fils de la nuit*, drame.

Brux. - Imp. Th. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 22 Janvier 1885. N° 4.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:		LE NUMÉRO 25 CENTIMES.	INSERTIONS D'ANNONCES:	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00		La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale:	„ 18 00		La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime:	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

Une bibliothèque musicale au siècle dernier.

I.

La publication si utile des Inventaires-Sommaires des Archives départementales et communales de la France, qui se continue pour former un vaste répertoire de ses richesses historiques, apporte à presque tous les genres d'études un contingent d'indications précieuses. Le volume qui vient de paraître, et qui est relatif aux Archives de la ville d'Agen, offre à l'examen des musiciens un document important : c'est le catalogue de la bibliothèque du château d'Aiguillon, confisquée en 1792, et annexée aujourd'hui au fonds des Archives communales. Tant au point de vue de la bibliographie de la musique, qu'à celui de l'histoire de sa culture, ce document présente un intérêt particulier (1).

Formée pour sa plus grande partie par le duc d'Aiguillon, ce triste ministre de Louis XV dont l'histoire conserve un funeste souvenir, cette bibliothèque nous peint parfaitement les goûts qui dominaient à cette époque en matière musicale, dans la haute société française. A l'instar des princes et des souverains de son temps, le duc d'Aiguillon se plaisait aux spectacles privés, et leur accordait une large place dans ses réceptions et ses fêtes. Soit que le duc et la duchesse fussent eux-mêmes musiciens et comédiens amateurs, soit qu'ils entretinssent simplement à leur service des instrumentistes et des chanteurs de profession, ils donnaient chez eux des concerts et des représentations, non-seulement à Paris pendant le temps de leurs grandeurs et du séjour du duc au ministère, mais encore dans leurs résidences de province. Le château qu'ils possédaient à Aiguillon, près d'Agen, et qui n'était pas entièrement terminé lors de la Révolution, contenait une salle de spectacle, occupant avec ses dépendances une aile tout entière, et qui servait à des représentations musicales données en présence de nombreux invités.

Il serait très intéressant de connaître le nombre, les noms, les fonctions, les salaires des musiciens qui formaient le personnel de ce théâtre; on n'a sur eux, jusqu'ici, que des renseignements très rares et très vagues. Fort heureusement, grâce au catalogue publié récemment, le répertoire nous est beaucoup mieux connu. Il était emprunté surtout à l'Académie de musique, et dans cette longue liste de partitions complètes et de fragments d'opéras ou de ballets, nous voyons figurer presque tout ce qui fut joué sur notre première scène pendant les deux premiers tiers du XVIIIe siècle. Les goûts du ministre de Louis XV sont ceux d'un Lulliste, d'un Ramiste convaincu, et pas la plus petite place n'est faite aux œuvres soutenues par les Bouffonistes, à cette *Serva padrona* qui fit tant de bruit et suscita de si grandes querelles, à ces intermèdes italiens qui vinrent à plusieurs reprises rompre la monotonie du répertoire français, et dont l'apparition fut le signal d'une première guerre musicale. De même, le duc d'Aiguillon, si l'on en juge par sa bibliothèque, resta fidèle aux traditions de notre ancienne école de tragédie lyrique même après que Gluck fut venu la renouveler, et nul ouvrage de l'illustre auteur d'*Orphée* ne lui parut digne de pénétrer dans sa collection. Le fait s'explique beaucoup mieux, du reste, en ce qui concerne Gluck, qu'en ce qui est relatif aux intermèdes italiens, le maître allemand fut le protégé de Marie-Antoinette, qui détestait d'Aiguillon, et qui fut pour quelque chose dans sa sortie du ministère; les chefs-d'œuvre du grand musicien parurent à l'Opéra sous l'éclatant patronage de la reine, après que d'Aiguillon eut été forcé de quitter la cour; il ne se sentait donc pas porté en faveur d'un artiste dont la fortune autant que le génie blessaient à la fois ses rancunes personnelles et ses goûts artistiques; et si dans sa bibliothèque nous remarquons des ouvrages

(1) *Département de Lot-et-Garonne. Inventaire-sommaire des Archives communales antérieures à 1790, rédigé par MM. Bosvieux et G. Tholin, archivistes; Ville d'Agen.* — Paris, impr. Paul Dupont, 1864, in-4°. — Nous avons recueilli en outre quelques renseignements utiles dans une brochure qui nous a été obligeamment communiquée par son auteur, M. G. Tholin : *Documents sur le mobilier du château d'Aiguillon, confisqué en 1792.* — Agen, 1882, in-8°.



contemporains de ceux de Gluck, nous comprenons fort bien comment ces derniers n'y figurent pas.

Lully presque tout entier forme pour ainsi dire le fonds de cette collection, en ce qui concerne les œuvres dramatiques. En plus des partitions d'un grand nombre de ses ouvrages, et de celle bien connue des *Fragments de Lully*, nous remarquons un volume copié contenant des extraits de *Psyché*, de *Cadmus*, d'*Alceste*, de *Thésée*, d'*Atys*, d'*Isis*, de *Bellérophon* et de *Proserpine*, et dont le titre indique une sorte d'édition manuscrite, si l'on peut s'exprimer ainsi : *Recueil des plus beaux endroits des opéras de M. de Lully, sçavoir duo, trio et récits chantans, avec la basse continuë chiffrée, copiez à la main.* Tome I. Se vend à Paris, chez le sieur Foucault. — Après Lully, voici la troupe de ses disciples : voici Collasse avec *Achille et Polixène*, Destouches avec *Issé*, *Marthésie*, *Amadis de Grèce*, *Télémaque et Calypso*, Desmarets avec *Théagène et Chariclée*, Gervais avec *Hypermnestre*, Marais avec *Alcione*, Campra avec *Idoménée*, *Télèphe*. Puis un nom plus illustre nous apparaît : Rameau, représenté par *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, mais surtout par ses opéras ballets. Si les tragédies lyriques occupent un rang honorable dans cette bibliothèque, il est facile de voir que les opéras ballets, les ballets héroïques, les pastorales, si fort à la mode sous Louis XV, et qui formaient presque seuls le répertoire de l'Académie de musique sous son règne, étaient aussi les ouvrages favoris de son ministre.

Aux spectacles pleins de grandeur et presque de sévérité qu'avait offert sous Louis XIV la tragédie lyrique, avaient succédé sous la Régence et sous Louis XV des ouvrages mieux appropriés aux penchants et aux goûts d'une autre cour ; la gloire et l'amour, qui se partageaient les rôles à peu près sur un pied d'égalité dans les ouvrages présentés au grand roi, ne marchent plus de front dans ceux que préfèrent ses successeurs ; la danse occupe une plus large place dans des spectacles où l'on cherche l'agrément, la variété, le charme plus ou moins voluptueux des yeux et des oreilles, plutôt que l'émotion tragique, l'admiration, les sentiments élevés et sérieux. C'est l'époque des *Fêtes* et des spectacles coupés, formés d'actes séparés et agréablement diversifiés, et qui ne s'en prêtent que mieux aux exécutions morcelées sur les théâtres de salon. Aussi les voyons-nous figurer en grand nombre chez le duc d'Aiguillon, et les partitions en sont accompagnées des parties séparées, rôles principaux, chœurs, orchestre, toute la copie nécessaire à des auditions privées. Rameau paraît à côté de Bertin, Mouret, Campra, Mondonville, auprès de Royer et de La Garde, Montéclair avec Colin de Blâmont, sans compter les deux collaborateurs inséparables, Rebel et Francœur. Voici *les Fêtes d'Hébé*, *les Fêtes grecques et romaines*, *les Fêtes vénitiennes*, *les Fêtes de l'hymen et de l'amour*, *les Fêtes de l'amour et de Bacchus*, *les Fêtes de Thalie*, *les Fêtes de Polymnie*, puis *les Amours des dieux* et *l'Empire de l'amour*, *le Triomphe des Sens* et *le Triomphe de l'harmonie*. Voici cette fameuse pastorale de *Titon et l'Aurore*, si célèbre un moment et si justement oubliée, volumineux ouvrage accompagné chez le duc d'Aiguillon d'un ballot plus considérable encore de 971 feuillets de parties séparées, sur lesquelles de nombreuses retouches témoignent d'une exécution d'ensemble particulièrement soignée ; voici enfin le non moins célèbre ballet de Floquet, *l'Union de l'amour et des arts*.

A côté des ouvrages empruntés au répertoire de notre première scène, et que nous nous garderons bien de tous énumérer, apparaissent en nombre moins considérable des fragments extraits des spectacles de la Comédie italienne, des divertissements composés pour les spectacles de la Foire et pour la Comédie française ; des ariettes et des ballets détachés de plusieurs opéras-comiques de Duni, de Monsigny, de Philidor ; des airs de danse anonymes accompagnant les pantomimes des plus célèbres danseurs du temps ; puis des cantates de chambre et des cantatilles en grand nombre, enfin quelques rares livraisons du *Journal d'ariettes italiennes, dédié à la reine*, et du *Journal d'ariettes, scènes et duos, traduits, imités ou parodiés de l'italien, dédié à Mgr le comte d'Artois*. Nous aurons à revenir plus loin sur quelques-uns de ces ouvrages.

Ce qui est aussi très caractéristique pour les goûts du temps et pour ceux du duc d'Aiguillon en particulier, c'est l'absence à peu près totale, dans cette bibliothèque si nombreuse, d'ouvrages de musique religieuse. C'est à peine si quelques motets de Campra, de Mouret, occupent quatre numéros d'un catalogue qui nous présente tant d'œuvres profanes ; il est fort à croire que le ministre de Louis XV employait peu ses musiciens à des fonctions de chapelle, si tant est qu'il en eût une. Il leur demandait plutôt des représentations dramatiques ou des concerts de musique de chambre, vocale et instrumentale.

Les ouvertures, quatuors, sonates à plusieurs instruments, les symphonies dont la création était encore de date récente à cette époque, tenaient une assez large place dans la bibliothèque du duc d'Aiguillon. Dans la musique d'orchestre figurent des symphonies et des ouvertures françaises, allemandes et italiennes, de Sammartini, Stamitz, Gossec, Rigel, J. C. Bach, Holtzbauer, etc. Dans la musique de chambre pour un petit nombre d'instruments, la flûte occupe une place prépondérante ; si le duc n'en jouait pas lui-même, il avait du moins à son service un virtuose habile sur cet instrument, et se faisait exécuter les sonates et les concertos des plus célèbres flûtistes de son temps. Le clavecin était en revanche très peu représenté dans sa collection de musique, et n'y paraissait guère que comme instrument d'accompagnement.

On le voit par cette rapide revue, la bibliothèque musicale du duc d'Aiguillon offre quelque intérêt au point de vue de l'histoire de la culture musicale en France et nous fait distinguer très nettement les goûts et les tendances d'un dilettante grand seigneur au siècle dernier. Mais ce n'est pas là tout ce que nous pouvons attendre de l'examen de ce catalogue ; sans contenir de chef-d'œuvre inconnu ni de bien grandes raretés bibliographiques, il appelle et fixe notre attention sur des ouvrages peu connus, dont assurément d'autres exemplaires seraient faciles à découvrir dans de grandes collections publiques ou privées, mais qui ont cependant échappé aux musicologues. Comme aux yeux d'un bibliographe il n'est point de détail indifférent, nous n'hésiterons pas à relever les petits faits intéressants que nous rencontrerons dans le catalogue de la bibliothèque musicale du duc d'Aiguillon.

(A continuer.) MICHEL BRENET.



La semaine théâtrale et musicale.

LES CONCERTS.

Les soirées musicales se sont succédées coup sur coup cette semaine. Ce n'est pas la diversité des plaisirs artistiques qui aura manqué cette fois au public musicien de Bruxelles. Les amateurs de piano en ont eu à satiété avec M. Wieniawski et Mme Jaëll : les amateurs de musique de chambre ont eu le Quatuor du Conservatoire au Cercle artistique; les amateurs de musique concertante ont eu la matinée pour instruments à vent au Conservatoire royal; le tout sans parler des soirées particulières ; il y a de quoi satisfaire les plus effrénés.

Nous n'entrerons pas dans le détail de chacune de ces auditions. Cela manquerait d'intérêt. Que pourrions-nous dire, par exemple, de M. Wieniawski que l'on ne sache depuis longtemps? C'est parmi toüs les pianistes de ce temps l'un des plus fins et des plus séduisants. Il n'y a pas de meilleur interprète que lui de Chopin dont il est le compatriote et fut presque le contemporain. Quoi de plus naturel qu'il se soit attaché avec prédilection à cet auteur qui va si bien à son sentiment et qui lui a valu tant de succès. Jusque dans les compositions de M. Wieniawski on retrouve avec plaisir des affinités de race, d'éducation et de tempérament. Ces compositions ont le charme discret et la poésie raffinée des nocturnes de Chopin. Elles ont l'accent du terroir, et comme un air de famille. Ceux qui aiment et admirent Chopin aimeront M. Wieniawski. Ils se suivent et se ressemblent. M. Wieniawski est au même degré l'homme des grandioses et vibrantes épopées wagnériennes. Il a essayé l'autre soir d'en traduire au piano quelques fragments choisis. L'exécution était irréprochable: le souffle et l'emportement manquaient. M. Wieniawski est un pianiste trop bien élevé, trop mondain pour les exubérances primitives des héros wagnériens.

Mme Jaëll est bien plus l'artiste de ces œuvres de la modernité la plus radicale. Elle a l'allure et la passion sauvages. C'est une walkyrie au piano. Quand elle joue un nocturne de Chopin, elle le déclame, l'enfle, le grandit comme un récitatif de Tristan ou de Brünnhilde. Elle croit le dramatiser, au lieu que le drame et la poésie sont précisément dans la simplicité du récit et de la récitation. Mais quelle fougue, quelle puissance de sonorité, quelle vigueur d'accent et de rythme dans ce jeu de virtuose! Il faut lui entendre dire la *Jota Aragonese* de Balakirew, ou les Variations de Brahms sur un motif de Paganini, ou la *Méphistovalse* de Liszt pour jouir de toute la saveur de ce talent qu'on dirait exaspéré tant il cherche l'extrême en tout.

Pour le public si sagement révolutionnaire du Cercle artistique et littéraire, Mme Jaëll a paru phénoménale. On l'a peu comprise et d'autant plus sévèrement jugée. Cela ne prouve pas en faveur des auditeurs du Cercle. Phénoménale,si vous voulez, ce n'en est pas moins une artiste et de rare tempérament. Préférez-vous M. Planté? On peut en mettre partout.

Pour en revenir au concert de M. Wieniawski, signalons l'apparition d'une de ses jeunes élèves à son concert de lundi. Il a joué avec Mlle Merck, la fille de l'éminent professeur de cor au Conservatoire, ancienne élève de M. Aug. Dupont, entrée au cours de M. Wieniawski pour se perfectionner, une sonate de Mozart. Le public a fait à cette jeune artiste un accueil très sympathique et de tout point mérité. — Mentionnons en terminant la matinée de la Société des quatuors pour instruments à vent et la séance du quatuor Zarembski-Colyns-Hubay-Servais, où la *Belle Meunière* de Raff est habilement placée à côté des emportements du quintette de Rubinstein.

NOUVELLES DIVERSES.

Ainsi que nous l'avons annoncé dans un de nos derniers numéros, nous serons bientôt en mesure d'élucider d'une manière tout à fait définitive la question de l'origine de la *Marseillaise*. Nous venons de recevoir d'Allemagne à ce sujet des indications qui, hâtons-nous de le dire, sont tout à fait décisives contre les affirmations de M. Hamma et qui calmeront les patriotiques inquiétudes de notre excellent ami et collaborateur Arthur Pougin. Nous attendons les documents qui couperont court une bonne fois à ce qui paraît n'être décidément qu'une légende.

*
* *

Dimanche 25 janvier, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns. L'éminent pianiste jouera le Concerto en *sol* de Beethoven et sa Rhapsodie d'Auvergne, qui obtint un si vif succès au dernier concert de l'Association des Artistes-musiciens. L'orchestre fera entendre la symphonie en *ré* (no 4), de Robert Schumann, et des œuvres de M. Camille Saint-Saëns,inconnues à Bruxelles: le ballet d'Henri VIII,une sérénade et une Jota Aragonèse, enfin son poëme symphonique *la Jeunesse d'Hercule*.

La répétition générale aura lieu le samedi 24, à 2 1/2 heures de relevée, dans la salle de la Société royale de la Grande Harmonie.

*
* *

On prête au nouvel impresario de la Monnaie, M. Verdhurt-Fétis, l'intention de rouvrir le 1er juin pour faire une saison d'été pendant l'exposition d'Anvers. Divers artistes ont été réengagés dans ces conditions, c'est-à-dire à partir du mois de juin prochain — notamment Mme Caron.

L'idée n'est pas mauvaise de tenir la Monnaie ouverte cet été : il est évident que l'exposition d'Anvers — qui s'ouvrira *irrévocablement* le 3 mai — amènera un grand mouvement de voyageurs et de curieux de l'étranger et de la province, qui passeront par Bruxelles.

On sait que la direction de MM. Calabrési et Stoumon finit le 1er mai.

On prépare, au même théâtre, une reprise de l'*Etoile du Nord*, avec M. Gresse dans le rôle de Pierre-le-Grand.

*
* *

Nous apprenons que M. Jeno Hubay, le sympathique professeur du Conservatoire de Bruxelles, se rend à Aix-la-Chapelle, où il va donner un concert. Il exécutera le *Concertstück* de Bazzini et les scènes de la *Czarda* de sa composition, œuvres qu'il a jouées dernièrement à Paris aux Concerts modernes de Benjamin Godard et où il a obtenu un si grand succès.

* * *

Les journaux d'Aix-la-Chapelle nous parlent avec de grands éloges de notre jeune compatriote A. de Greef, qui a joué il y a quelques jours au concert de l'*Instrumentalverein*. Le programme portait un concerto de Louis Brassin, une étude de Chopin, la *Marche nuptiale* de Grieg et une valse de Moszkowski. Après plusieurs rappels, il a fait entendre encore la tarentelle de ce dernier, qui a obtenu également un très grand succès. Le critique du *Journal d'Aix-la-Chapelle* termine son article par ces mots : " Nous ne croyons pas trop dire en prétendant que, de tous les pianistes entendus depuis quelques années dans nos concerts, la première place revient à M. de Greef. "

Il est vraiment étonnant, que de tous nos jeunes artistes, élèves de notre Conservatoire, pas un ne puisse parvenir à se faire entendre à Bruxelles, et que tous soient obligés de porter leur talent à l'étranger pour se faire apprécier.

A qui l'honneur de changer cet état des choses?

* * *

Nous lisons dans le journal *Lyon républicain* du 16 courant, rendant compte de la première représentation de *Sigurd* à Lyon :

" M. Massart a été superbe dans Sigurd, le héros franc. Sa voix si pure, si sympathique, a dit avec un charme exquis les parties délicieuses de son rôle d'amoureux, et il a sonné, comme un clairon de bataille éclatant et sonore, le côté héroïque du personnage. "

* * *

Les journaux de Liége annoncent que les nouvelles négociations entamées avec les héritiers de Léonard Terry viennent enfin d'aboutir, et que l'intéressante bibliothèque du savant musicologue liégeois sera conservée à sa ville natale. Cette solution sera accueillie avec une vive satisfaction par tous ceux qui s'intéressent à l'histoire musicale de notre pays. Les héritiers ayant modifié leurs prétentions et accepté les dernières conditions du gouvernement, de la ville et de la province, l'affaire est définitivement conclue. Ils ont eu le tact de comprendre que semblable héritage ne pouvait être envisagé que comme un dépôt, dont la véritable place est toute indiquée au Conservatoire de Liége.

Dans sa séance du 20 janvier le conseil communal de Liége a décidé qu'en attendant l'achèvement des bâtiments du nouveau Conservatoire, la bibliothèque Terry serait provisoirement installée à l'Université.

* * *

Le vieux répertoire français est toujours en honneur auprès de nos voisins les Allemands. Nous y voyons figurer, pour le mois de décembre 1884, certaines pièces dont on ne paraît plus se soucier par ici. Ainsi, *le Porteur d'eau*, ou bien selon le titre français, *les Deux Journées*, de Cherubini, joué à Leipzig et à Hambourg; *Jean de Paris* de Boieldieu (à Bonn); *le Maçon* d'Auber (à Cassel); *Joseph en Egypte* de Méhul (à Darmstadt); *la Part du diable* d'Auber (à Weimar, à Leipzig et à Cassel); *le Chien du jardinier* de Grisar (à Vienne); *le Postillon de Lonjumeau* d'Adam (à Hambourg).

PROVINCE.

NAMUR.

Le grand concert que le Cercle artistique et littéraire offrait à ses membres le 13 janvier, a été un des plus beaux qui aient eu lieu dans ce local.

Le magnifique quatuor en *si* bémol majeur de Beethoven a été interprété par MM. Vivien, Vulners, Ciriadès et Gérard. La façon délicate dont les nuances ont été exécutées, et la finesse d'interprétation, ont surpassé les auditions précédentes.

La magnifique voix de Mlle Bolle, son chant correct, juste et sonore ont fait grande impression sur le public, surtout dans l'air de *Manon* qui lui a valu de longs et chaleureux applaudissements.

La belle voix de baryton de M. Delhaze a été très appréciée.

M. Ciriadès a aussi très bien exécuté un Nocturne de Chopin transcrit par Servais. Ce morceau a donné au violoncelliste l'occasion de mettre en relief ses brillantes qualités.

L'éminent violoniste Vivien a joué les variations de Tartini sur une gavotte de Corelli, avec une aisance et une sûreté incroyables. Son admirable justesse et son grand style vous charment et vous transportent; il a aussi interprété une délicieuse page (*le Rêve*) de Golterman. Son succès a été très grand.

* * *

HAL.

Dimanche prochain aura lieu à Hal, au Cercle Servais, un grand concert à l'occasion du 15e anniversaire de la fondation du Cercle.— Le programme comporte plusieurs œuvres importantes, ainsi que des œuvres nouvelles du directeur Em. Houssiaux.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 23 janvier 1850, à Marseille, décès d'Adolphe-Joseph-Louis Alizard, à l'âge de 35 ans. Basse-baryton de l'Opéra de Paris (1837 à 1842, puis 1847 à 1848) et au théâtre de la Monnaie à Bruxelles (1842 à 1844). — L'Opéra français n'avait jamais possédé une basse-taille qui se fût placée si haut dans l'opinion des artistes. L'étendue et la douceur de sa voix, sa justesse d'intonation et le sentiment dramatique si puissant chez lui en faisaient un talent à part. Berlioz, dont Alizard était l'ami, avait trouvé en lui le vrai interprète de ses idées. Dans ses voyages en Allemagne, il a souvent regretté, sur cette terre classique des basses-tailles, celui qui s'identifiait si bien avec le sujet de ses compositions.

Pendant les deux saisons qu'il passa à Bruxelles, Alizard n'y fut pas moins admiré qu'à Paris. Malheureusement, il y prit le germe de la maladie qui devait l'emporter quelques années après. Il eut longtemps à lutter contre la fâcheuse impression produite par la petitesse de sa taille, la grosseur de son corps et par celle de ses membres. Le caricaturiste Ghémar l'a croqué d'une façon très ressemblante dans le costume de Guillaume Tell. Alizard est juché sur un piédestal, et au bas ce quatrain :

> Admirez d'Alizard l'énorme corpulence
> N'est-il pas sans mentir, aussi large que grand ?
> Eh ! bien, sa voix et son talent,
> Ont, cent fois plus encor, de force et de puissance.

Ni Fétis ni Pougin, dans leur dictionnaire des musiciens, n'ont donné place à Alizard, ce qui est une lacune. Deux bonnes notices de cet artiste éminent ont paru, l'une dans l'*Annuaire dram. de la Belgique*, année 1843, p. 102, l'autre dans la *Revue et Gazette mus.* de Paris, 15 février 1852.

— Le 24 janvier 1836, à Paris (Conservatoire), Thalberg s'y fait entendre pour la première fois. " Il y exécute sa fameuse fantaisie sur *Moïse*, dans laquelle, pour la première fois, il a mis en œuvre son système qui consiste à faire entendre vers la péroraison du morceau la plupart des motifs qui se sont successivement présentés avant la conclusion. C'est l'esprit de la stretta de la fugue classique appliqué au style instru-

mental. „ (ELWART, *Hist. de la Soc. des conc. du Conservatoire.*)

“ Thalberg montre aussi dans son art le tact qui lui est naturel ; son exécution est parfaitement *gentlemanlike*, parfaitement aisée et comme il faut, tout à fait exempte de grimaces, tout à fait sans ces airs forcés de supériorité, sans cette forfanterie de mauvais goût qui cache très mal la faiblesse intérieure. Les femmes bien portantes l'aiment. Les femmes maladives n'ont pas moins d'affection pour lui, quoiqu'il ne mette pas leur pitié à contribution par des accès épileptiques sur le piano, quoiqu'il ne spécule pas sur leurs nerfs trop délicats, quoiqu'il ne les électrise, ni ne les galvanise aucunement ; qualités négatives mais non moins méritoires. „ (Henri HEINE, *Lutèce*, p. 316.)

Sigismond Thalberg, né de parents allemands, à Genève, le 7 janvier 1812, est mort à Naples, le 27 avril 1871.

— Le 25 janvier 1815, à Bruxelles, naissance d'Alexandre-Joseph Artot. — Sa carrière artistique n'a été qu'une suite de triomphes. Cherubini, qui avait fait entrer le jeune Belge, encore enfant, dans les pages de la chapelle de Charles X, l'aimait comme un des siens ; Berlioz l'appelait “ le fils aîné de Paganini et le plus *mélodieux chanteur de son époque* „. Jules Janin disait que “ des diamants jaillissaient de son stradivarius. D'autres l'avaient surnommé “ le Rubini du violon „. Ses traits pleins de distinction, ses manières nobles et élégantes, ne plaisaient pas moins que son admirable talent.

Alexandre-Joseph Artot mort à Ville-d'Avray, près Paris, le 20 juillet 1845, était dans sa 31e année.

La collection de portraits publiée par V. Deprins, en 1842, contient celui très ressemblant d'Artot, dû au crayon de Baugniet et accompagné d'une notice d'Auguste Luchet.

— Le 26 janvier 1838, à Gand, naissance de Marie-Constance Sasse, d'abord Sax, puis Sass, veuve Castelmary. — Une des cantatrices les plus remarquables de ces derniers temps, qui a monté au premier rang après avoir commencé par les scènes les plus infimes à Bruxelles et à Paris. A l'Opéra, pendant dix ans (de 1860 à 1870), on lui confia des créations très importantes dans le *Tannhæuser*, dans *Don Carlos* et surtout dans l'*Africaine*, où le rôle de Sélika lui fit le plus grand honneur.

Mme Sasse n'a renoncé depuis peu au théâtre que pour se livrer au professorat, et déjà parmi ses élèves elle peut citer avec un juste orgueil le nom de Mme Caron, l'artiste très applaudie de la Monnaie.

— Le 27 janvier 1756, à Salzbourg, naissance de Wolfgang-Amédée Mozart. A sa mort, arrivée à Vienne, le 5 décembre 1791, il allait entrer dans sa 36e année. — Mozart est, avec Beethoven, le musicien sur lequel on a le plus écrit. Entre les meilleurs travaux français publiés en ces derniers temps il faut citer celui de Victor Wilder, intitulé *Mozart, l'homme et l'artiste*. Non-seulement cet ouvrage, puisé aux meilleures sources, est d'une admirable sûreté de renseignements et met à néant bien des légendes ridicules sur le grand homme ; mais l'écrivain s'est ému au contact de son héros, et sans sortir de la stricte vérité historique, il a su faire revivre devant nous un Mozart touchant, simple, grand et vrai tout à la fois.

— Le 28 janvier 1812, à Paris, naissance de Marie-Cornélie Falcon, célèbre cantatrice retirée de l'Opéra. — Aucun autre talent de la même portée, a dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.* T. III, p. 179), ne lui a succédé à l'Opéra. — Théophile Gautier (*Portraits contemporains*) a chanté la beauté de l'actrice qui donna sa dernière représentation en 1840, dans une soirée tristement célèbre, où la cantatrice perdit sa voix tout d'un coup.

Depuis, on avait parlé d'elle très rarement. Une indiscrétion de voyageur signala un jour sa présence à Pétersbourg, où elle donnait des leçons. Plus tard, en 1879, un roman à succès, dont l'héroïne rappelait l'artiste oubliée, la fit découvrir, menant une existence nécessiteuse, aux environs de Paris. Elle se défendit contre les entreprises des reporters, et l'oubli recommença pour elle.

Il y a un an, elle fut, pour la troisième fois, depuis 1840, remise en lumière par un curieux qui la découvrit au n° 38 de la Chaussée d'Antin. L'ex-Falcon, devenue Mme Malançon, ne semblait plus avoir gardé de son passé glorieux qu'un souvenir indifférent. Elle déclara au visiteur qu'elle aurait voulu voir ce passé anéanti, que sa gloire et ses triomphes avaient été fort éphémères, et très justement, qu'elle n'avait jamais eu de vocation et... qu'elle exécrait la musique ! ! !

— Le 29 janvier 1782, à Caën, naissance de Daniel-François-Esprit Auber. — Sa mort, arrivée le 12 mai 1871, a été assombrie par les horreurs de la Commune de Paris. Il venait d'entrer dans la quatre-vingt-dixième année de son âge et il n'avait changé en rien ses habitudes que l'on pouvait comparer à celles d'un roi célèbre chez les Hébreux et à qui il fut beaucoup pardonné parce qu'il avait beaucoup aimé.

* * *

OBÉRON. — Tout ce qui peut jeter du jour dans l'appréciation de cette œuvre si remarquable, offre un intérêt d'actualité. Rien n'est plus propre à dévoiler le caractère et l'intention de cette composition, que la connaissance de ce qui dans la vie et les dernières impressions de Weber, a tenu de plus près à elle. Voici ce qu'on peut considérer comme le plus exact à ce sujet.

Obéron fut le chant du cygne. Moins de deux mois après, Weber n'existait plus. Depuis longtemps ce grand artiste était en proie à une mélancolie profonde que ne pouvaient dissiper le succès de ses ouvrages, l'amour de sa femme et de ses fils. Il se sentait mourir. Sa poitrine était attaquée. Une de ses élèves, Mme Levasseur, née Zeis, avait été le voir à une maison de campagne qu'il habitait près de Dresde. C'était en juin 1825. “ Je fus frappée, dit-elle dans ses mémoires, de son abattement et de sa tristesse. Me trouvant un instant seule avec lui, dans son cabinet de travail, près du piano, je ne pus retenir mes larmes, et lui prenant les mains, je lui dis : Tout passe ici-bas ; c'est devant ce piano que j'ai vécu les heures les plus heureuses de ma vie. „ — “ Oui, me répondit-il, tout passe et moi je suis perdu. Chère enfant, puissiez-vous ne jamais savoir ce que c'est de se sentir mourir jour par jour, de voir la mort s'approcher... „ Le climat de Londres ne fit qu'accroître la rapidité du mal qui le consumait. Bientôt sa faiblesse devint extrême. Le 30 mai, il écrivait à sa femme : — “ Tu ne recevras plus de moi un grand nombre de lettres. Réponds à celle-ci poste restante à Francfort. Je n'irai point à Paris, qu'y ferais-je ? Je ne puis ni parler ni marcher. „ Il s'efforçait de se faire illusion sur son état lorsqu'il parlait de retour. Il voulait diriger lui-même, le 6 juin, une représentation de *Freischütz* qui devait être donnée à son bénéfice, et quitter Londres le lendemain. Le 2, il écrivait sa dernière lettre d'une main tremblante et la terminait par ces mots : “ Que Dieu vous bénisse tous et vous conserve en bonne santé ! Que ne suis-je au milieu de vous ! „ Trois jours après, il expira. — “ *Obéron*, Rezia, génies de l'air, charmants fantômes, dit M. Henri Blaze, vous l'entouriez alors, et ce fut dans votre compagnie qu'il expira. Quand Charles-Marie de Weber eut rendu l'âme, chacun de vous regagna sa patrie, hôtes enchantés de ses moments d'inspiration, mais non sans qu'un gage nous soit resté de votre commerce avec lui, et ce gage, c'est cette partition d'*Obéron*, rose aux cent feuilles épanouie près d'un grabat ! „

Les restes de Weber furent plus tard ramenés dans sa patrie. Le chantre populaire de l'Allemagne ne pouvait rester, enfoui sous le sol glacé et antiartistique de l'Angleterre. Le 15 décembre 1844 un bâtiment débarqué à Hambourg rappor-

tait à la patrie allemande le corps du grand artiste. Il fut transporté par le chemin de fer de Magdebourg, sur la rive droite de l'Elbe, où l'attendait un magnifique catafalque escorté des fantassins royaux de tout le corps de musique de Dresde. Une population immense, un orchestre formidable, des chœurs puissants dirigés par Richard Wagner lui firent un cortége vraiment royal. Quand on pénétra dans la ville de Dresde, on trouva toutes les maisons illuminées. On fit à Weber des obsèques pompeuses. Il fut enterré à côté de son fils aîné, mort en 1839. Le 1er octobre 1844 était mort son fils cadet, Alexandre de Weber, frappé à vingt ans d'une maladie mortelle. C'était un peintre distingué, élève de Bendemann et de Hubner.

Un comité s'organisa, sous le patronage de Meyerbeer, Mendelssohn et Liszt, pour l'érection d'un monument à Charles-Marie de Weber. Le 7 février 1845, eut lieu un premier concert à Berlin. On y exécuta *Euryanthe*, qui fut accueillie avec un enthousiasme indescriptible. La statue, due au ciseau du sculpteur Rietschel, ne fut inaugurée à Dresde que le 11 octobre 1860.

C'est le 16 novembre 1863, sur la scène de la Monnaie, que fut jouée pour la première fois cette merveille musicale du grand compositeur allemand. L'interprétation en fut magnifique. Trois des artistes avaient déjà paru, dans leurs attributions respectives, au Théâtre-Lyrique de Paris : Meillet (Serasmin), Mme Borghèse (Puck) et Mlle Faivre (Fatime). Les autres rôles furent joués par Aujac (Obéron), par Jourdan (Huon de Bordeaux), par Mengal (Sadack), par Dubouchet (Alifär), par Mme Mayer-Boulard (Rézia).

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 20 janvier 1885.

Il faut avouer que si l'état de la musique en France est malgré tout assez florissant, la situation de nos infortunés compositeurs laisse fortement à désirer et pourrait facilement être plus brillante. Je parle ici particulièrement en ce qui concerne la musique dramatique, celle où nos artistes ont toujours montré, quoi qu'en aient pu dire quelques esprits chagrins ou obtus, des qualités personnelles et véritablement personnelles, c'est-à-dire des qualités de race. Puisque aussi bien je n'ai, cette semaine, aucun fait à vous apprendre, aucune nouvelle à vous communiquer, je vais, pour appuyer mon dire, dresser le bilan de l'année musicale qui vient de s'écouler, dans ses rapports avec le théâtre.

Tout d'abord, l'Opéra n'a pas représenté un seul, *pas un seul ouvrage nouveau* dans le cours de l'année 1884. Ce théâtre, dans sa paresse majestueuse, dans sa solennelle infécondité, s'est borné à offrir au public une simple reprise de la *Sapho* de Gounod. On avouera que c'est maigre, en retour des 800,000 francs de subvention qui lui sont octroyés. Par extraordinaire, l'Opéra-Comique compte à son actif dix actes nouveaux, se décomposant ainsi : *Manon*, de Massenet, 5 actes; *l'Enclume*, de M. Georges Pfeiffer, un acte; *le Baiser*, de M. Deslandes, un acte; *Partie carrée*, de M. Lavello, un acte; *Joli Gille*, de M. Poise, 2 actes. Deux remarques, toutefois, sont à faire ici : d'une part, M. Carvalho, pour augmenter d'une façon apparente le nombre d'actes représentés par lui, a usé d'un subterfuge qui fait honneur à son imagination en divisant en cinq actes les six tableaux de *Manon*, que les auteurs *avaient écrits en trois actes;* d'autre part, M. Carvalho, selon une ancienne habitude contractée par lui au Théâtre-Lyrique, a étouffé prestement, au moment de la fermeture, les trois petits ouvrages de MM. Pfeiffer, Deslandres et Lovello, auxquels il a trouvé moyen d'accorder ainsi quatre ou cinq représentations, et qui n'ont pas reparu sur l'affiche depuis la réouverture. C'est là ce qu'on appelle encourager l'art, et c'est pour cela que l'Opéra-Comique reçoit, de son côté, 300,000 francs de subvention.

Il faut compter au moins un peu, cette année, avec l'Opéra-Populaire et le Théâtre-Italien, qui, bien que disparus l'un et l'autre à l'heure présente, ont vécu pourtant quelques instants. Le premier nous a donné un ouvrage en trois actes de M. Anthiome, *le Roman d'un jour*, et l'*Etienne Marcel* de M. Saint-Saëns, nouveau pour Paris, mais qui avait été représenté à Lyon. Le second a mis au jour un opéra de M. Théodore Dubois, *Aben Hamet*, dont le succès a été arrêté par la déconfiture de M. Maurel. La production musicale se solde donc, au compte de l'année 1884, par *huit ouvrages* (dont un déjà joué en province), et dans ces huit ouvrages il en est cinq actes, formant un total de *dix actes*, qui reviennent à nos deux théâtres subventionnés. Véritablement, c'est peu!

A côté de cela nous avons les théâtres d'opérettes; mais ici il ne s'agit plus de musique, mais de musiquette. Ceux-là toutefois se sont montrés un peu plus actifs que leurs grands confrères. Les Bouffes-Parisiens nous ont offert *la Barbière improvisée*, un acte du pauvre O'Kelly, mort ces jours derniers; *le Chevalier Mignon*, 3 actes, de M. de Wenzel; *le Diable au corps*, 3 actes, de M. Marenco. La Renaissance, qui depuis lors a changé de genre, a joué *le Présomptif*, de M. Gregh, que vous aviez entendu avant nous à Bruxelles. Aux Folies-Dramatiques nous trouvons *Rip*, de M. Planquette, qui, celui-là, nous arrivait de Londres. A l'Ambigu, peu coutumier du fait, nous avons eu *les Trois Devins*, de M. Okolowicz. La Gaîté même, revenant au genre qu'elle avait adopté avec Offenbach, a offert à son public *le Grand Mogol*, de M. Audran, retour de Marseille. Les Nouveautés, très-actives, ont donné successivement quatre ouvrages: l'*Oiseau bleu*, de M. Charles Lecocq; *Babolin*, de M. Louis Varney; *la Nuit aux soufflets*, de M. Hervé; et *le Château de Tire-Larigot*, de M. Serpette. Enfin, les Bouffes du Nord eux-mêmes, se mettant cette fois de la partie, ont monté *la Cour d'amour*, dont vous aviez encore fait connaissance avant nous.

Voilà le tableau, bien complet, des travaux de nos théâtres lyriques, grands et petits, pendant l'année qui vient de s'écouler, et l'on me permettra de trouver qu'il n'est pas réjouissant. ARTHUR POUGIN.

ANGLETERRE.

On nous écrit de Liverpool, 18 janvier :

La ville de Liverpool a été hier soir le lieu d'un événement d'un grand intérêt musical et dramatique, savoir : la première représentation en Angleterre de la *Manon* de Massenet. C'est M. Carl Rosa qui a acquis le droit exclusif de représenter cette œuvre française en Angleterre, et c'est sa troupe célèbre, la Carl Rosa Opera Compagnie, qui vient de la représenter au Court-Théâtre de Liverpool. Le théâtre était comble. Parmi ceux qui étaient venus entendre la nouvelle œuvre, on remarquait le comte et la comtesse de Sefton, lord Eustache Cecil (frère de lord Salisbury), le maire de Liverpool et un grand nombre de personnes venues de Londres, Birmingham, Manchester, etc. Le libretto a été parfaitement traduit par

M. Joseph Bennett, le critique musical du *Daily Telegraph.* Sur le désir de M. Carl Rosa, M. Massenet a introduit plusieurs changements dans la partition et y a fait en outre quelques additions. Ces modifications ont été très appréciées hier soir et il est probable qu'elles seront adoptées sur le continent aussitôt qu'elles y seront connues. La représentation n'a rien laissé à désirer, elle a été parfaite. Les meilleurs artistes de la troupe y figuraient et la mise en scène est magnifique. L'impresario a dépensé plus de 3,000 livres (75.000 francs) pour les costumes seulement. Les principaux artistes, Mme Marie Roze (Manon), M. Baston Mc Guckin (le chevalier des Grieux), M. Burgon (le comte des Grieux), M. Ludwig (Lescaut), méritent les plus grands éloges et le public les a tous rappelés plusieurs fois après chaque acte. M. Rosa lui-même a reçu une ovation. En résumé, la représentation a été un grand succès à tous les points de vue.

PETITE GAZETTE.

On nous annonce que le pianiste Eugène d'Albert donnera un concert à la Grande Harmonie, le jeudi 5 février prochain, à 8 heures du soir.

***

Un événement artistique est annoncé pour dimanche prochain, au Concert Colonne à Paris. On y entendra pour la première fois d'importants fragments de la *Walküre* de Wagner.

MM. Bosquin, de l'Opéra, et Soum, sont chargés des rôles de Siegmund et de Wotan. La Chevauchée sera exécutée également pour la première fois avec la partie de chant des Walkûres, qui mêlent leurs cris sauvages au fracas tumultueux de leurs armes.

***

Les théâtres d'Allemagne déploient en ce moment une grande activité. Weimar vient de reprendre, sous la direction d'Ed. Lassen, *Tristan et Isolde* de Wagner, avec Mme Malten dans le rôle d'Isolde; Vienne prépare un opéra nouveau, *la saint André* de Gramman, dont la première a lieu cette semaine; Magdebourg annonce *le Cœur de pierre*, opéra comique de Rehbaum ; Carlsruhe, un opéra posthume d'Halévy, *Noé*, dont la partition fut achevée par Bizet; enfin Hambourg est en pleine répétition du *Capitaine Noir* de notre compatriote Josef Mertens.

***

Une société bizarre vient de se fonder à Brême. Elle s'est donnée pour mission d'empêcher les spectateurs d'arriver trop tard au théâtre. Tous les membres ont juré qu'ils ne laisseraient pas arriver les spectateurs à leur fauteuil, une fois la représentation commencée ! On n'est pas plus féroce au Conservatoire de Bruxelles.

***

L'Opéra de Vienne vient de consacrer vingt soirées successives à l'exécution en forme de cycle des principaux ouvrages de Wagner, avec le concours du célèbre ténor Vogel de Munich qui a chanté Tristan, Loge du *Rheingold* et Siegmund de la *Walkure*. Pour la première fois depuis la mise des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* à la scène viennoise, cette œuvre a été donnée en entier, sans les coupures qu'il est d'usage, même en Allemagne, de faire dans les rôles de Hans Sachs et de Walther de Stolzing. Le public, loin de se plaindre, n'a jamais fait plus de succès à cette merveilleuse composition du maître de Bayreuth. Ç'a été le grand triomphe de cette série de représentations wagnériennes.

***

De Saint-Quentin, on nous signale le succès qu'obtient en ce moment, sur le théâtre de cette ville, un jeune ténor, M. Vanloo, que le rôle d'Eléazar, dans la *Juive*, vient de mettre en évidence. Avis aux directeurs en quête de cet oiseau rare qu'on appelle un ténor.

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Sommaire du n° de janvier qui ouvre la 5me année de cette splendide publication :

Illustrations avec texte : Le Carnaval en Italie ; *Aben Hamet*, opéra de Dubois, au théâtre italien de Paris ; *Théodora*, drame de Sardou ; *la Ronde du commissaire*, comédie de Meilhac et Gilles.

Texte : Opéras nouveaux; le *Diable au corps* opéra bouffe de Marenco ; théâtres de Milan, de Livourne, de Parme, de Madrid et de Paris ; *Lakmé* à Saint-Pétersbourg ; Art vieux et Art nouveau ; Histoire et bibliographie de la musique, etc., etc.

***

Histoire de la musique depuis les temps anciens jusqu'a nos jours, par Félix Clément. Paris, Hachette, un fort volume in-8° contenant 359 gravures représentant les instruments de musique chez les divers peuples et à toutes les époques, 68 portraits d'artistes remarquables, des exemples de notations, des mélodies et des fac-simile tirés de manuscrits.

Grâce à une étude très attentive des manuscrits du moyen âge, M. F. Clément a pu résumer l'histoire des notations neumatiques et autres, ainsi que celle de l'harmonie et de ses transformations depuis Huebald jusqu'au dix-septième siècle.

Plusieurs chapitres et de nombreuses illustrations sont consacrés aux fêtes musicales du moyen âge et de la renaissance. On trouve aussi dans cet ouvrage des fragments de *Drames liturgiques* et de *Mystères.* C'est la préface naturelle de l'histoire de l'opéra en Italie, en France et en Allemagne.

„ La théorie et la pratique de la musique moderne, écrit M. F. Clément, n'offrant plus d'obscurités, j'ai modifié la forme de mon histoire, et il n'a été question de la partie technique que dans ses rapports avec le développement de l'art et les changements opérés dans le goût public. C'est dans les traités spéciaux et dans les méthodes qu'on trouvera l'exposé de l'art musical moderne, tant vocal qu'instrumental. „

M. F. Clément a fait à la danse la place à laquelle elle a droit. Il prend vivement parti dans la lutte engagée aujourd'hui sur le terrain symphonique. „ Mozart et Beethoven, dit-il, ne sont plus là pour défendre la cause de la mélodie abondante, de l'harmonie des proportions, du goût, du plaisir de l'oreille... „

L'ouvrage de M. F. Clément rendra service même aux musiciens qui, en général, ignorent l'histoire de l'art qu'ils pratiquent. Ce livre manquait. Les histoires de la musique les plus estimées sont écrites en langue étrangère, et aucune n'est traduite en français ; d'ailleurs elles s'arrêtent à la fin du siècle dernier. La plus récente histoire de la musique, celle de Fétis, forme cinq gros volumes et ne va pas plus loin que le quinzième siècle.

M. F. Clément s'est proposé d'écrire une histoire abrégée et pourtant complète de la musique. Cet œuvre aura certainement un succès égal aux *Musiciens célèbres* du même auteur.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Gran, le 10 décembre 1884, Carl Seyler, né à Ofen en 1813, compositeur et maître de chapelle de la cathédrale (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. VIII, p. 28).

— A Neuilly, en décembre, Eustache Bérat, né à Rouen le 4 décembre 1791, chansonnier qui eut, il y a un demi-siècle, son heure de succès et de popularité. Il était le frère aîné de Frédéric Bérat qui, lui aussi, s'est fait un nom par ses romances (Notice, *ibid.*, suppl. Pougin, t. I, p. 73.)

— A Dommartemont près Nancy, le 14 janvier, Jean-Jacques Hormille, violoniste et compositeur (Notice, *ibid.*, t. II, p. 5).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 22 janvier, *Le Pré aux Clercs.* — Vendredi 23, *Obéron.* — Samedi 24, *La Juive.* — Prochainement *Robert le Diable.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.*
Eden-Théâtre. — Les *Macaroni*, burlesques musicaux. — Pantomime.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Carnaval d'un merle blanc.* — Mardi 27 janvier, première du *Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *La Camaraderie.*
Théâtre Molière. — *Ferréol.* — Samedi 24 janvier, *Les femmes fortes.*
Théâtre des Nouveautés. — *Boum! Boum!*
Théâtre des Délassements. — *Le Fils de la nuit*, drame.



Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 29 Janvier 1885. N° 5.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

Une bibliothèque musicale au siècle dernier.

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

II.

On nous permettra de signaler tout d'abord les noms de quelques musiciens du XVIIIe siècle, qui ont échappé à Fétis, ou auxquels il n'a pas cru devoir accorder une mention dans sa *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique.* Ce n'est pas pour le petit plaisir d'éplucher des lacunes et des erreurs abondantes et inévitables dans un ouvrage de ce genre, que nous nous sommes livré à ce travail; nous estimons qu'en cette matière un supplément d'informations, d'où qu'il vienne, est toujours d'une certaine utilité, et que rien de ce qui intéresse peu ou beaucoup la musique et son histoire, ne doit rester étranger et indifférent à un vrai musicien.

Si nous cherchons d'abord les artistes français, nous aurons à relever les noms de huit compositeurs, dont les trois premiers pourraient bien avoir été attachés à la musique du duc d'Aiguillon, car les œuvres qui nous les font connaître sont dédiées au duc en personne; l'une d'elles a même un rapport étroit avec sa biographie : *Le Siège de St-Malo et la bataille de St-Cast près de St-Malo, cantatilles à voix seule avec symphonie, dédiées à Mgr le duc d'Aiguillon, mises en musique par M. Barthélemi; les paroles sont de M. de La Villéon-Macé*; Paris, La Chevardière, s.d., 25 pages in-folio (n° 53 du catalogue). La bataille de St-Cast fut livrée aux Anglais descendus en Bretagne pendant la guerre de sept ans, en 1758; à cette époque, d'Aiguillon commandait les troupes de cette province, mais on prétendit qu'il n'était pour rien dans la victoire et qu'il s'était tenu caché dans un moulin pendant la durée du combat. La Chalotais, procureur général au Parlement de Bretagne, s'étant permis d'écrire : “ Si notre général ne s'est pas couvert de gloire, il s'est du moins couvert de farine „, d'Aiguillon lui voua une inimitié qui fut la source d'un procès célèbre; quoiqu'il fût détesté des Bretons, le duc trouvait encore chez eux quelques flatteurs, et les paroles de ces cantatilles avaient pour auteur un membre de la noblesse de Bretagne. — Le sieur de la Berillaie dédiait à la fois au duc et à la duchesse une cantate manuscrite à deux voix, intitulée *Mars et Vénus* (n° 48); le sieur Tarail offrait aussi au duc une cantate inédite, *le Retour de la paix* (n° 47). — Comme compositeurs de musique vocale de chambre, nous rencontrons Le Menu de Saint-Philbert, à la fois éditeur de musique et compositeur, auteur de la cantatille à voix seule avec symphonie *les Effets de l'absence* (n° 52); Naudé, auteur d'une pièce analogue, *le Retour d'Amarante*, publiée à Paris, 1745 (n° 54); Bordery, “ maître de musique du concert de Lille en Flandre „, auteur des *Amours champêtres, deuxième cantatille pour un dessus avec accompagnement de violons, flûtes et hautbois;* Paris, Leclerc, 1745 (n° 55); Le Maire, auteur de *l'Entrée de la campagne, cantatille nouvelle pour une basse-taille, en forme de divertissement, avec accompagnement de trompettes, hautbois, violons, flûtes, bassons et violoncelles, exécutée le 25 mars 1748, à Bruxelles, en présence de Mgr le Maréchal de Saxe, gouverneur général des Pays-Bas;* Paris, l'auteur, 1748 (n° 57). — Comme compositeur de musique instrumentale, nous voyons Benaut, “ maître de clavecin „ (n° 75).

Le même catalogue appelle notre attention sur quelques musiciens étrangers : sur Lustrini, maître italien que Fétis aurait pu connaître par la mention qu'en a faite Grétry dans ses *Essais*; sur Beresciollo, dont le duc d'Aiguillon possédait la onzième symphonie à plusieurs instruments (n°119); le comte Giulini, représenté par deux ouvertures (n° 85); enfin Pichler, “ ordinaire de la musique du prince de Solms „, auteur de *Six sonates en trio pour une flûte seule, violon et basse*, publiées à Paris, chez Leclerc (n°109). Nous n'insisterons pas sur quelques noms étrangers qui, appliqués à des ouvrages manuscrits, pourraient fort bien n'être que des modifications barbares de noms connus, modifications dont les copistes de musique, et même parfois les éditeurs, étaient coutumiers à cette époque.

Nous avons à relever maintenant les titres d'un certain nombre d'ouvrages non mentionnés par Fétis, dans les notices consacrées par lui à leurs auteurs, et qui ne sont pas sans intérêt, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, pour la biographie et la bibliographie musicales. Nous éviterons autant que possible d'allonger cette nomenclature par des annotations superflues, et en disposant simplement cette énumération par ordre alphabétique de noms d'auteurs, nous faciliterons la comparaison de ces notes avec les documents fournis par Fétis sur les mêmes auteurs.

Symphonie périodique a più stromenti composte del signor Abel, nº 14. Paris, La Chevardière. — (nº 123).

Sei sinfonie a 8, due violini, viola, due oboe, due corni e basso, dedicate al signor presidente di Meslé, del sign^r^ Alessandro; opera sesta. Paris, s. d., au bureau musical (nº 129).

Selon toutes probabilités, cet Alessandro ne fait qu'un avec Charles-Guillaume Alexandre, auquel Fétis et M. Pougin dans son *Supplément* ont consacré deux articles, et que nous retrouvons comme auteur de l'ouvrage suivant :

Concert d'airs en quatuor pour deux violons, alto et basse, ou une flutte en place de premier violon, arrangés par M. Alexandre; Paris, l'auteur, s. d. (nº 92).

La partition de *Georget et Georgette*, du même auteur, donne lieu à une légère rectification de date : au lieu d'avoir été représenté, comme le dit Fétis, à la Comédie Italienne en 1764, cet ouvrage fut joué, d'après le titre de la partition gravée, à l'Opéra Comique de la foire St-Laurent, le 28 juillet 1761.

Concert de symphonies pour les violons, flûtes et hautbois par M. Aubert (Jacques Aubert, dit le vieux), *ordinaire de la chambre du roy et de l'Académie royale, Intendant de la musique de Mgr le duc* (de Bourbon); Paris, l'auteur, s. d. (nº 89).

Ariette avec symphonie, dédiée à Mgr le duc d'Aiguillon, pair de France, etc., *par M. Baillon, ci-devant ordinaire de sa musique;* Paris, l'auteur, s. d. (nº 17).

Divertissement (manuscrit): " Descends des cieux, troupe immortelle „, par le même (nº 32).

Le Berger amoureux et l'Adieu du guerrier, cantatille avec accompagnement de flûtes et de violons, par M. Bertin; Paris, s. d. (privilège de 1736). — (nº 56).

Le Dépit amoureux, cantatille à voix seule et accompagnement, par M. Blainville; s. d. (nº 52).

Livre contenant XXIV menuets pour l'année 1731, convenables aux flûtes traversières, violons, hautbois et autres instruments, avec la basse, par M. Boismortier; Paris, l'auteur (nº151).

Second recueil d'Airs, par le sieur Campion, proffesseur-maitre de théorbe et de guitare de l'Académie royale de musique. Œuvre V; Paris, l'auteur, 1734 (nº 8).

Sei trio per due flauti traversieri e basso di Giovanni Chinzer di Firenze, maestro di cappella di musica vocale strumentale, e professore di tromba; Opera VII; Paris, Vᵉ Boivin, s. d. (nº 89).

Six ouvertures à quatre, deux violons, alto viola, et basse, par M. Davesne, de l'Académie royale de musique. Œuvre I; Paris, l'auteur, s. d. (nº 84).

Ariettes italiennes mises en symphonie par M. Davesne, et *Œuvre I.* Paris, l'auteur, s. d. (nº 121).

M. Arthur Pougin a consacré un article dans son *Supplément* à cet artiste que Fétis n'avait pas mentionné.

Sonates pour une flûte, un violon et un violoncelle, dédiées à S. M. l'Empereur, par Dothel-le-fils, ordinaire de sa chapelle et de sa chambre. Iʳᵉ œuvre; Paris, Taillart, s. d. (nº 89).

Cantates françaises avec et sans symphonie, par M. Gervais, Intendant de la musique de S. A. R. Mgr le duc d'Orléans. Livre Iᵉʳ. — Paris, Christophe Ballard, 1712 (nº 41).

Sonates à deux dessus par le signor Francesco Torelio, recueillies et accomodées au goût de la flûte traversière par M. Hotteterre le Romain, ordinaire de musique de chambre du roy; et se peuvent exécuter sur les autres instruments de dessus. Opera prima; Paris, l'auteur, 1723 (nº 97).

Sonates à deux dessus, par le sign^r^ Roberto Valentine Opera quinta; accomodées à la flûte traversière par M. Hotteterre le Romain, flûte de la chambre du roy; Paris, l'auteur, 1721 (nº 97).

Ces deux recueils, qui manquent dans l'énumération des œuvres de Louis Hotteterre donnée par Fétis, tendraient à prouver que l'excellent flûtiste, en outre de ses propres compositions, n'a pas dédaigné d'écrire de simples arrangements d'ouvrages destinés à d'autres instruments, et qu'il avait probablement rapportés de son séjour en Italie; les noms des deux auteurs auxquels il les avait empruntés ne nous sont pas connus par d'autres productions, — à moins que Roberto Valentine ne soit le Joseph Valentini de Fétis.

VI duetti a due violoncelli. Preludii, Allemande, Correnti, Gighe, Sarabande, Gavotte, Minuetti, Fuga e Ciacconne, etc., da Giacomo Klein il Giovane, amatore delle musica. Opera seconda. Amsterdam, Le Cene, s. d. (nº 87).

Six divertissements en trio pour deux flûtes ou hautbois ou violons avec la basse continue, dédiés à S. A. S. Mgr le comte de Clermont, par M. De Lavaux, ordinaire de sa musique. Œuvre VI. Paris, Vᵉ Boivin, s. d. (nº 89).

Les soirées de Choisy-le-Roi, recueil de chansons, dont plusieurs sont avec accompagnement de harpe, de guitare, de clavecin, de flûte, de violons, etc., par M. Légat de Furcy, maître de chant et organiste de Saint-Germain le Vieux et de MM. les chanoines réguliers de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie. (Deux recueils). Paris, l'auteur, s. d. (nºˢ 10 et 11).

Les Amours villageoises, cantatille à voix seule et symphonie, mise en musique par M. Malvaux. Paris, s. d. (nº 52).

Thémire, cantatille, etc., du même (nº 68).

Cet artiste, que Fétis n'a point connu, a été mentionné par M. Pougin.

Concert de simphonie pour les violons, flûtes et hautbois, par M. Mangean. Suite seconde. Paris, Vᵉ Boivin, 1735 (nº 130).

Symphonie nº 8 de M. Mangean (Copie). 2 violons, alto, basse, contrebasse, 2 cors, basson (nº 133).

Motets à une et deux voix, avec simphonie, chantés au Concert spirituel du château des Thuilleries, mis en musique par feu M. Mouret, musicien de la chambre du Roy. Paris, chez la Vᵉ Mouret, 1742.

Les motets de Mouret n'ont pas été signalés par Fétis, d'ailleurs toujours dédaigneux, et l'on peut dire souvent

injuste, pour les productions de l'école française au commencement du siècle dernier; M. Pougin, dans son *Supplément*, en ajoutant plus de soixante ouvrages à la liste des œuvres de Mouret donnée par Fétis, a mentionné sept motets de cet artiste laborieux; le titre que nous venons de reproduire indique qu'ils ont été publiés après la mort de leur auteur, et la note suivante, qui y est ajoutée, permet d'en porter à dix le nombre total: " Le recueil entier contient dix motets gravés par Labassée. „

*VI Sonates en trio, pour le violon, flûte et basse continue, par M. Fabio Ursillo, dédiées à S. A. S. la princesse d'Orange. Œuvre II*e. Paris, Ve Boivin, 1737.

C'est par le nom d'Ursillo que nous devons terminer cette liste; tout aride qu'elle puisse certainement paraître aux yeux de beaucoup de lecteurs, elle n'en est pas moins, croyons-nous, de quelque intérêt pour la bibliographie de la musique et partant pour son histoire.

MICHEL BRENET.

La semaine théâtrale et musicale.

TROISIÈME CONCERT POPULAIRE.

L'Association des artistes musiciens avait déjà donné cet hiver un concert exclusivement consacré à M. Saint-Saëns. L'administration des Concerts populaires, qui tient à ne pas se laisser devancer et à ne pas abandonner aux autres le privilège des bonnes idées, a voulu avoir, elle aussi, son concert Saint-Saëns, mais elle n'a fait qu'un demi concert Saint-Saëns. En quoi elle a eu tort. Saint-Saëns est une personnalité assez intéressante et complexe pour mériter les honneurs d'un programme tout entier, c'est une individualité trop marquée pour subir sans dommage l'opération d'une mise en coupe réglée comme un bois qu'on défriche. Dimanche il y en avait trop ou trop peu. Ç'a été l'avis de beaucoup de personnes, et c'est le nôtre. La direction a eu le tort de renouveler, dans de moins bonnes conditions, l'expérience si parfaitement réussie de l'Association des artistes musiciens. L'originalité et le mérite des Concerts populaires a été jusqu'ici d'offrir à leurs habitués ce qu'aucune autre institution musicale ne pouvait leur donner. S'ils se mettent à la remorque des autres, bientôt c'en sera fait d'eux. Puisque l'on voulait M. Saint-Saëns il fallait renchérir sur le programme de l'Association, nous faire réentendre le *Déluge*, ou la *Lyre et la Harpe* qui n'a pas encore été exécutée publiquement à Bruxelles, ou des fragments d'opéras, bref une œuvre que l'Association des Artistes musiciens n'eût pas eu les moyens d'exécuter, et que le Conservatoire n'aurait pas inscrite à son programme, puisqu'il est convenu qu'on attend dans cette maison que les gens soient défunts pour reconnaître leur valeur. Voilà la seule voie où les Populaires trouveront popularité et prospérité.

Nous avons d'ailleurs pris au concert de dimanche un plaisir extrême. Il y avait longtemps qu'on n'avait entendu le concerto en *sol* de Beethoven que Brassin jouait avec un charme si profond; et la symphonie en *ré* de Schumann, depuis cinq ou six ans, n'avait pas reparu davantage dans nos concerts. Un peu brutale et vulgaire, l'exécution de l'une et de l'autre de ces belles pages symphoniques aurait fait plus d'effet si l'on y avait mis plus de soins. Le pianiste du concerto en *sol*, c'était M. Saint-Saëns qui s'est produit dans ce concert sous les espèces du virtuose et du compositeur. Ce qui frappe et charme dans l'interprétation que M. Saint-Saëns donne du concerto en *sol*, c'est la clarté absolue de l'exécution. Le musicien y est égal au virtuose. C'est une interprétation analytique. Chaque chose y est à sa place, avec l'accentuation, le rythme, le caractère qui lui sont propres; et les moindres combinaisons de thèmes ressortent avec une netteté qui leur donne un relief surprenant. Ajoutez-y le goût parfait et la justesse de la diction: cela fait un ensemble qui donne l'impression poétique par la perfection du tout.

On a fait à M. Saint-Saëns un grand succès de pianiste, on ne l'a pas moins choyé comme compositeur. Toute la seconde partie du programme lui était consacrée. Le puissant poëme symphonique; la *Jeunesse d'Hercule*, une bluette exquise d'une forme achevée, Serenata; une fantaisie piquante, *Jota Aragonese*, où M. Saint-Saëns déploie toutes les ressources de son art d'instrumenter; enfin les airs de ballet d'*Henri VIII* et la *Rhapsodie d'Auvergne* tant applaudie à l'Association des artistes musiciens, voilà cette seconde partie. Tout ce que le merveilleux talent de coloriste de M. Saint-Saëns peut donner se trouve réuni en ces morceaux détachés qui sont comme autant de poëmes de ce Théophile Gautier de la musique. Comme le versificateur des *Émaux et Camées*, M. Saint-Saëns est un artisan sans pareil de la langue musicale, et d'un rien, grâce à sa connaissance de toutes les ressources de la forme, il fait un bijou d'un prix rare. Aussi le public a-t-il écouté ravi ces pièces diverses du recueil sans titre que le maître français pourrait former avec les pages charmantes et légères qu'il écrit à côté des ouvrages de large et haute envergure qui l'ont placé depuis longtemps parmi les plus puissants et les plus forts esprits de ce siècle. Personnellement, il ne pouvait souhaiter plus chaleureux accueil.

NOUVELLES DIVERSES.

Nouvelles du théâtre de la Monnaie:

Le futur directeur, M. Verdhurt-Fétis, a notifié au Collége échevinal de Bruxelles la nomination de M. Alfred Waechter en qualité d'administrateur général du théâtre royal de la Monnaie, chargé de l'administration et du matériel. M. Verdhurt se réserve la direction artistique. En dépit des renseignements contraires, l'engagement de Mme Caron n'est pas encore conclu.

Des négociations ont été entamées avec Mlle Isaac, de l'Opéra de Paris; elles n'ont point abouti.

M. Verdhurt, en revanche, a engagé un ténor, M. Vander Stappen, qui jouera les Massart et les Verhees.

M. Gresse a définitivement décliné les propositions de M. Verdhurt.

Voilà pour l'avenir.

Voici pour le présent.

On répète en ce moment à la Monnaie les *Imprécations de Camille*, des *Horaces* de Corneille, mises en musique par M. Saint-Saëns. Cette scène lyrique aura pour interprête Mme Caron, et sera chantée à la représentation au bénéfice de M. Lapissida.

***

Le deuxième concert du Conservatoire sera donné le dimanche 1er février, à l'occasion du deux-centième anni-

versaire de la naissance de J. S. Bach et de Hændel. On y exécutera la cantate *Gottes Zeit* de Bach, le *Dettingen Te Deum* de Hændel, et différentes autres œuvres vocales ou instrumentales des deux mêmes maîtres, avec le concours de M. Joseph Maas, le célèbre chanteur d'oratorios de Londres, de Mmes Elly Warnots et Mary Gemma, et MM. Fontaine, Colyns, Hubay et Mailly.

***

Une nouvelle revue vient de se fonder à Paris, la *Revue Wagnérienne*, qui nous paraît appelée à faire quelque bruit et à laquelle nous souhaitons tout le succès possible. Elle a tout ce qu'il faut pour réussir.

La *Revue Wagnérienne* s'adresse à tous ceux qu'intéresse l'œuvre de Richard Wagner. La mort du maître, il y a deux ans, a mis fin aux discussions de personnes; aujourd'hui, ses ouvrages s'imposent à l'attention de quiconque se préoccupe des choses d'art. La *Revue Wagnérienne* française sera une publication mensuelle exclusivement artistique spécialement consacrée à l'étude critique et à l'histoire quotidienne de l'œuvre de Wagner. Chaque numéro contiendra une chronique d'actualité et des études littéraires de tout genre, dues à la collaboration d'écrivains parmi lesquels nous pouvons citer dès à présent MM. Camille Benoit, Emile Bergerat, Elémir Bourges, De Brayer, Champfleury, Edouard Dujardin, Ernst, Fourcaud, Jacques Hermann, Edmond Hippeau, Adolphe Jullien, Henri Lavoix, Léon Leroy, Stéphane Mallarmé, Catulle Mendès, Gabriel Monod, Charles Nuitter, N. Oesterlein, C. d'Ostini, Maurice Kufferath, Amédée Pigeon, Adrien Remacle, Edouard Rod, Edouard Schuré, Charles Tardieu, Villiers de l'Isle-Adam, Victor Wilder, H. de Wolzogen.

En outre, la *Revue Wagnérienne* publiera, hors texte, des dessins et fac-similes inédits, se rapportant à l'œuvre Wagnérienne, et qui seront envoyés, à titre gracieux, à tous les abonnés de la *Revue*. La *Revue* s'est assurée pour cette partie le concours de MM. d'Egusquiza, Fantin-Latour, Klinger, de Liphart, Renoir, Charles Toché.

Avec de pareils éléments d'intérêt, nul doute que notre nouveau confrère n'occupe bientôt une grande place parmi les revues les mieux cotées. Sandoz et Fischbacher, éditeurs.

***

PROVINCE.

BRUGES.

La troisième séance de musique de chambre, organisée par M. Jules Goetinck, 1er prix du Conservatoire royal de Bruxelles, avec le concours de M. Joseph Michel, pianiste, directeur de l'Académie de musique d'Ostende; M. Claeys, 2e violon, 1er prix du Conservatoire de Gand; M. Queeckers, alto, 1er id. de Bruges et de M. De Post, violoncelle, 1er id. de Bruges, a eu lieu avant-hier mardi. Le programme était celui-ci :

1. Quatuor n° 13 pour cordes, Mozart; 2. Romance sans paroles en *ré* pour violoncelle, Mendelssohn; 3. *A.* Danse hongroise. *B.* Sérénada Espagnole, pour piano, exécutées par l'auteur, Joseph Michel; 4. *A.* Barcarolle. *B.* Gavotte, pour violon, Spohr et Rameau; 5. Trio n° 3 pour piano, violon et violoncelle, Haydn.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 30 janvier 1868, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), le *Béarnais*, opéra comique en 3 actes et 4 tableaux, musique de Jean-Théodore Radoux. — Artistes : Ricquier, Jamet, Laurent, Etiénne, Mmes Sallard, Neulat et Dumestre. Le *Béarnais* venait de Liége où il avait été joué, le 14 mars 1866, par Carman, Prunet, Odezenne, Mmes Cèbe et Singelée. " Réussite franche et complète, dit le *Guide musical*. Sans chercher à s'élever au-dessus des régions tempérées que lui assignait son livret, M. Radoux y a apporté une franchise d'allures qui ne traduit en aucun moment l'inexpérience d'un débutant dans la carrière théâtrale. "

-- Le 31 janvier 1847, à Paris (Conservatoire), F. Servais s'y fait entendre pour la première fois en exécutant le concerto en *si* mineur de sa composition. — " M. Servais, dit Elwart (*Hist. de la Soc. des conc. du Cons.*, p. 234), est une des gloires de l'école belge, il possède un de ces talents qu'il suffit d'avoir appréciés une fois pour désirer les applaudir toujours. Comme compositeur, M. Servais a des tendances plutôt allemandes qu'italiennes. "

— Le 1er février 1775, à Paris, la *Fausse Magie* de Grétry. — Au début, le succès fut indécis. C'est Grétry lui-même qui nous l'apprend dans ses *Essais sur la musique*, il y dit : " Après quelques représentations, cet ouvrage ne se soutint pas longtemps. " Or, ne devait-on pas croire la *Fausse Magie* ensevelie pour toujours et définitivement oubliée? Elle n'était qu'endormie. Plus tard elle reparut au théâtre de l'Opéra-Comique, où les dernières reprises sont des années 1828 et 1863. Connaît-on beaucoup d'œuvres musicales auxquelles il ait été donné de vivre aussi longtemps ?

M. Piot, de l'Académie de Belgique, dans son opuscule : *Quelques lettres de la correspondance de Grétry avec Vitzthumb*, donne des détails fort curieux à propos de la *Fausse Magie* qui fut représentée pour la première fois à Bruxelles, le 10 mai 1776. Grétry vint l'y entendre. Dans une épître qu'il adressa à Vitzthumb, à la fois directeur et chef d'orchestre de la troupe, il reprocha à celui-ci d'avoir corrigé sa musique et pour finir, il lui détacha ce petit coup de patte : " Vous m'avez banni à jamais du théâtre de Bruxelles. "

" C'est pendant une représentation de *la Fausse Magie* que Grétry rencontra J.-J. Rousseau; depuis longtemps il brûlait du désir de le connaître, et la première entrevue de ces deux hommes d'élite fut une scène touchante par ses effusions de sympathie mutuelle. Ils sortirent ensemble du théâtre; dans la rue, pour franchir un tas de pierres, Grétry prit Rousseau par le bras; cette attention suffit pour réveiller l'ombrageuse susceptibilité du philosophe : " Laissez-moi me servir de mes propres forces ", dit-il avec l'accent d'un homme froissé, et les relations furent rompues. " (Michel Brenet, *Grétry, sa vie et ses œuvres*, p. 97.)

— Le 2 février 1813, dans un village du gouvernement russe de Toula, naissance de Alexandre-Serguievitch Dargomijsky, mort à Saint-Pétersbourg en 1869. — Il existe une grande analogie entre Glinka et Dargomijsky, quant à leur carrière artistique et la position sociale qu'ils occupèrent l'un et l'autre. Ils se complètent l'un par l'autre. Glinka possédait à un haut degré la conception des formes symphoniques; ses puissants instincts lyriques lui dictaient des chants larges et expressifs. Dargomijsky est, avant tout, le compositeur vocal par excellence. Dramaturge s'inspirant de la vérité absolue, il y puise le don de remuer profondément l'âme. (César Cui, *la Musique en Russie*. Paris, Fischbacher, 1881, p. 41.)

— Le 3 février 1823, à Venise (Fenice) *Semiramide*, de Rossini. — Les principaux rôles furent créés par Mme Colbrand (la première femme de Rossini), par Galli, Mariani et Sindair.

Cet opéra appartient avec *Mose* à la manière rossinienne dont *Guillaume Tell* fut le chef-d'œuvre et le couronnement. La plupart des grands artistes de l'époque ont attaché leur nom aux rôles de Sémiramis, d'Arsace et d'Assur. — L'Opéra de Paris a eu la traduction de la *Semiramide*, qui y fut représentée le 9 juillet 1860. De deux actes qu'était le livret italien, le poëte Méry en fit quatre. Rossini ne voulut dépenser ni une minute, ni une note pour rajuster les morceaux de son opéra, ce fut Carafa qui adapta ses récitatifs à la scène française et composa la musique du ballet. Les deux sœurs Marchisio y firent leur début. *Sémiramis* n'eut en tout à l'Opéra que 35 représentations.

— Le 4 février 1841, à Paris, exécution de la *Faust-Ouverture* de Richard Wagner, et que les concerts populaires ont fréquemment sur leurs programmes. Cette ouverture, composée à Paris en 1839, forme une synthèse admirable du drame de Gœthe, et seulement comparable à celle que Schumann devait composer plus tard.

Il faut savoir que Wagner voulait mettre tout le *Faust* en musique, et l'éditeur Schlesinger, qui patronnait Wagner à Paris, sur la recommandation de Meyerbeer, avait obtenu promesse des musiciens de la Société du Conservatoire d'exécuter cette ouverture, si elle leur semblait mériter pareil honneur. Ils l'essayèrent, la jugèrent " une longue énigme „ et la refusèrent. Wagner, tout déconfit, la remit en portefeuille et ne pensa plus jamais à compléter son *Faust* musical. Cette production de jeunesse, ainsi qualifiée de " longue énigme „ en 1839, est bien préférable aux œuvres de Wagner qui datent de la même époque; elle est surtout plus personnelle et indique chez l'auteur une maturité de talent qu'on ne rencontre pas à un égal degré dans *Rienzi* ni même dans le *Vaisseau fantôme*. Cette ouverture, tout empreinte de douleur et de passion, est comme une œuvre à part dans l'œuvre entier de Wagner; elle n'affecte pas, en effet, cette forme en long *crescendo* qui devait inspirer les magnifiques ouvertures du *Vaisseau fantôme*, de *Tannhœuser*, et des *Maîtres Chanteurs*; elle est d'une conception non pas plus admirable, mais plus libre, qui lui permet de suivre de près toutes les phases du drame et de les traduire avec une vérité saisissante. Et nous n'avons qu'une ouverture au lieu de tout un drame lyrique, et nous sommes redevables de cela aux musiciens chevronnés du Conservatoire en 1839! Grand merci, vraiment, MM. les docteurs. ADOLPHE JULLIEN.

— Le 5 février 1816, à Rome (théâtre Argontina) *il Barbiere di Siviglia* de Rossini. — Le 1er soir, l'opéra fut joué sous le titre d'*Almaviva o l'inutile precausione;* sans doute pour le différencier du *Barbiere* de Paisiello. — " Quelle puissance mélodique il fallait pourtant que Rossini eût en lui, quel irrésistible trésor de rythmes, pour qu'aujourd'hui, après *les Huguenots* et *Guillaume Tell*, on trouve encore un extrême plaisir à entendre *le Barbier*, et que, sous ce charme, où l'enjôleur tient votre esprit, rien ne vous saute aux yeux, ni de ces modulations toujours analogues, ni des imperturbables ritournelles de l'accompagnement! Et ces ritournelles, la plupart du temps, n'étaient pas même siennes; il les prenait au voisin, en passant, comme Molière prenait son bien, avec cette audace effrontée du génie narguant les pauvres gens qu'il dévalise. „ BLAZE DE BURY.

* * *

WEBER CHEZ ROSSINI. — Le matin même qui suivit son arrivée à Paris (25 février 1826) une agitation fiévreuse poussait dehors Weber qui se faisait amener une voiture. Il roula en fiacre pendant toute la journée; et cet infatigable véhicule le déposa tour à tour devant la porte de ses collègues, Paer, Catel, Auber, Cherubini, Rossini, ou chez l'éditeur Meissonnier; — " presque autant de fastueux hôtels, dit-il, propres à exciter la jalousie. „ Tous ces artistes reçurent leur illustre confrère de l'Allemagne de la façon la plus cordiale; Rossini alla plus loin et le traita avec une sorte de cajolerie mielleuse. En apprenant la venue prochaine de l'auteur du *Freischütz*, il avait chargé Schlesinger de l'avertir aussitôt que Weber mettrait pied à Paris, afin qu'il pût lui faire visite le premier. Weber le devança pourtant, et lorsqu'il se présenta à sa demeure, Rossini lui fit un accueil poli jusqu'à l'exagération; il lui prodigua les marques de l'empressement le plus respectueux; il le reconduisit tête nue jusqu'au pied de l'escalier et lui rendit sa visite le soir même, selon le cérémonial observé entre souverains. Weber cependant était trop fin pour se laisser tromper par ces témoignages de la vénération la plus profonde, et il sut très bien y discerner la part du tact spirituel de Rossini et celle de son malicieux entregent. Aussi n'en éprouva-t-il aucun plaisir, tandis que les prévenances du vieux Cherubini, qu'il avait en si haute admiration et qui lui fit visite par deux fois, lui causèrent une joie sans mélange et une sincère émotion.

Pas plus à Paris qu'à Vienne, Weber ne pouvait être dupe des simagrées italiennes de Rossini, et il faut se reporter de quelques années en arrière, à l'époque de la représentation d'*Euryanthe*, pour connaître les véritables sentiments du compositeur allemand envers son rival italien. Weber, il s'était toujours posé comme le champion, et champion victorieux un instant, de la musique nationale contre la musique d'outre-monts, Weber, qui reprochait si amèrement à son camarade Meyerbeer ce qu'il appelait sa désertion, sa condescendance et ses emprunts à l'école italienne, avait ressenti un contre-coup violent à voir les empiètements de cette musique détestée, qui avait obtenu une vogue inouïe en Allemagne, grâce au nom prestigieux de Rossini. AD. JULLIEN.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 27 janvier 1885.

Calme plat, aucune nouvelle, rien à l'horizon, — tel est le bilan de la situation musicale. Je me trompe un peu cependant, car, à défaut de nos théâtres, nos grands concerts symphoniques font en ce moment des prouesses, et tous ceux de dimanche dernier offraient un réel intérêt. Mais il a fallu qu'une indisposition bête me retînt précisément à la chambre ce susdit dimanche, et m'enpêchât d'assister à aucun d'eux; je laisse donc à mon collègue Balthazar Claes, écrivain masqué mais non musqué, le soin de vous renseigner de ce côté. Mais tandis qu'il vous entretiendra des hauts faits wagnériens qui se sont produits simultanément au Châtelet et au Château-d'Eau, où l'on exécutait des fragments importants de la *Walküre* et des *Maîtres Chanteurs*, je vous annonce la prochaine apparition d'une revue nouvelle uniquement consacrée à la glorification chez nous du grand maître de Bayreuth. La *Revue Wagnérienne* — tel est le titre très crâne de cette publication — s'annonce comme devant lancer le 8 février prochain son premier numero. Déjà elle a fait paraître son prospectus, dont j'extrais les lignes que voici : — " *La Revue Wagnérienne* s'adresse à tous ceux qu'intéresse l'œuvre de Richard Wagner. La mort du maître, il y a deux ans, a mis fin aux discussions de personnes; aujourd'hui, ses ouvrages s'imposent à l'attention de quiconque se préoccupe des choses d'art. La *Revue Wagnérienne* sera une publication mensuelle exclusivement artistique, spécialement consacrée à l'étude critique et à l'histoire quotidienne de l'œuvre de Wagner. „



La France n'aura donc plus, de ce côté, rien à envier à l'Allemagne, et la *Revue Wagnérienne* tiendra chez nous la place qu'occupent, chez nos voisins, les *Bayreuther Blätter*. Il ne nous restera plus à désirer qu'une publication analogue au *Richard Wagner Kalender* de Vienne, ou au *Bayreuther Taschen Kalender*. Mais à propos d'almanachs, et d'almanachs de musique, je dois constater qu'il en part en ce moment de tous les points de l'horizon. C'est d'abord, à Berlin, l'*Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender;* puis, à Hambourg, le *Musikalischer Adress-Kalender;* et, à Hanovre, le *Kalender für Musiker und Musikfreunde*. Voilà pour l'Allemagne. D'Espagne, il m'arrive un élégant *Almanaque musical*, publié par la maison Romero y Andia; d'Angleterre, c'est le *Reeve's musical Directory*, qui depuis longtemps déjà paraît chaque année, sans compter le *Theatre Annual*, que vient de faire paraître M. Clement Scott; enfin, je reçois d'Italie un petit recueil véritablement charmant que la maison Ricordi vient de donner sous ce titre : *Almanacco della " Gazzetta musicale „ di Milano*, et qui est publié avec un goût et un luxe exquis. Je ne vois pas trop ce que les collectionneurs pourront encore désirer dans cet ordre d'idées lorsqu'auront paru bientôt chez nous, comme ils le font chaque année, *les Annales du théâtre et de la musique* de MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig, et l'*Almanach des spectacles* de M. Albert Soubies, et qu'on pourra joindre encore à tout cela les *Tablettes du musicien* dont la maison Schott vient de lancer dans le monde la troisième année. Il me semble, en vérité, que voilà une série d'almanachs spéciaux qui est respectable, et qu'on ne pourrait guère souhaiter plus riche et plus abondante.

Au moment où j'allais terminer cette lettre, on vient m'annoncer une nouvelle fâcheuse. Je savais que M. Deldevez n'avait pu diriger, au Conservatoire, le concert de dimanche dernier, et que M. Garcin avait dû le remplacer au pupitre; mais je pensais qu'une de ces douloureuses attaques de goutte, auxquelles est malheureusement sujet l'éminent chef d'orchestre, l'avait seule empêché de remplir son office. On m'apprend que le fait est plus grave, que M. Deldevez est atteint d'une fluxion de poitrine, et que l'on n'est pas sans inquiétude sur l'issue de la maladie. Si un malheur survenait, la situation de la Société deviendrait difficile, car, pour une foule de raisons qui ne tiennent pas d'ailleurs au talent ou aux capacités artistiques de tel ou tel, le remplacement de M. Deldevez serait chose très malaisée.

Et j'allais oublier de vous signaler la rentrée triomphale, à l'Opéra, la semaine dernière, de Mme Fidès-De Vries. C'est dans *Faust* que la grande artiste a fait sa réapparition si désirée. Ce n'est pas un succès, je vous l'ai dit, c'est un triomphe, et absolument justifié par un talent aujourd'hui hors de pair. On espère que M. Faure reparaîtra, lui aussi, avant qu'un mois soit écoulé. Enfin l'on s'occupe très activement au même théâtre, de la mise à la scène de *Rigoletto*, dont la représentation pourrait bien être très prochaine. Cette fois, c'est tout.

ARTHUR POUGIN.

***

(Autre correspondance).

Paris, 26 janvier 1885.

Dimanche prochain, reprise, au concert Lamoureux, du premier acte de *Tristan*. Le deuxième acte est en répétition et suivra de près. — En attendant, nous avons eu au Château-d'Eau quatre auditions superbes de la *Damnation de Faust*, qui fait toujours salle comble; et vraiment tout Berlioz est là, avec sa double nature de coloriste et d'élégiaque, et plus encore peintre que poëte. Berlioz est bien, je crois, le premier Français qui ait fait défiler dans une même œuvre, comme en une lanterne magique, une série de *tableaux* aussi contrastés, aussi divers, aussi vifs de ton; le premier Français, à coup sûr, qui ait fait parler à l'orchestre un aussi riche et aussi subtil langage. M. Lamoureux conduit le *ballet des Sylphes* plus vite qu'on ne le fait d'ordinaire; je l'avais remarqué avec un certain étonnement; mais, en ayant fait part à M. Saint-Saëns, qui a eu l'occasion d'entendre cette page sous la direction de l'auteur, j'ai appris que le mouvement de Berlioz était plus vif que celui généralement usité dans nos concerts.

Le programme d'hier, au Château-d'Eau, était des plus alléchants. — Tout d'abord, la nouveauté intéressante : j'ai déjà présenté M. Vincent d'Indy aux lecteurs du *Guide;* sa *légende* pour orchestre, *Saugefleurie*, si applaudie hier en dépit d'oppositions grincheuses, présente à un degré remarquable ses qualités dominantes, et contient une somme de talent et de savoir vraiment rare. M. Vincent d'Indy a pour le pittoresque, le descriptif, un goût prononcé, et qui lui réussit fort. Je parlais tout à l'heure de Berlioz et de sa double nature : plus coloriste qu'élégiaque, M. Vincent d'Indy est bien un disciple de Berlioz, mais d'un Berlioz qui aurait compris *Tristan* et fréquenté Bayreuth. Le sujet de *Saugefleurie* est l'amour d'une jeune fée pour un prince passant en chasse, amour qui pour elle est un cas de mort. Dans ce long morceau, il faut citer l'arrivée, si bien amenée, de la chasse, et le défilé des chasseurs, épisode tout d'entrain et de vie, tout étincelant d'armes, tout ondoyant de panaches; impossible d'en douter, dans une existence antérieure, l'auteur de *Saugefleurie* a porté le morion et le corselet.

Il a brandi la lance au pennon d'écarlate... C'est un cavalier du moyen âge égaré en notre siècle.... Il est en tous cas, de ce temps-ci, un des musiciens les plus laborieux et les plus vaillamment convaincus; sans parler de ses autres mérites, son caractère d'artiste commande l'estime, son aversion pour toute banalité mérite les plus grands éloges. J'allais oublier de signaler la fin de *Saugefleurie:* la douce mort de la fée est soupirée avec une délicatesse charmante par la flûte mariée à l'alto, enveloppés de sonorités d'une ténuité, d'une transparence toutes poétiques. — Le concerto en *la* pour piano, œuvre 16, d'Edouard Grieg, est fort agréable à entendre, tout concerto qu'il est; M. L. Diémer le joue avec cette impeccabilité, cette sûreté sereine, cette beauté de son, qu'on voudrait parfois trouver en faute, au bénéfice d'un sentiment plus chaud, plus ému, peut-être. Il y a déjà en germe dans cette œuvre de début la tendresse et la fraîcheur de ton, l'originalité native qu'on aime chez le jeune compositeur norwégien.

L'*Andante* est une page exquise. Le défaut général de l'œuvre est l'allure trop rhapsodique, la composition trop hachée, surtout pour le premier morceau et le finale. — Succès unanime, enthousiaste, pour l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* et la *sélection* qui l'accompagnait, (Prélude du 3e acte, Danse des apprentis, Marche des corporations). Ce dernier fragment a l'inconvénient de

répéter inutilement la coda de l'ouverture. Celle-ci, pour certains passages, perd quelque chose au concert; la disposition en gradins de l'orchestre fait que les cordes et particulièrement les 1ers violons sont parfois écrasés par les cuivres. Malgré ces inconvénients inévitables, tout a porté admirablement et soulevé des transports d'enthousiasme, ce qui permet d'augurer un éclatant succès pour l'œuvre quand elle sera entendue dans les conditions plus propices du théâtre et de la scène. Avis donc aux Bruxellois.

BALTHAZAR CLAES.

P.-S. — J'aurais à vous entretenir de plusieurs auditions intéressantes de la *Société nationale;* mais les importantes exécutions wagnériennes du mois de février m'obligeront à renvoyer ces comptes rendus au mois de mars. Je consacrerai alors tout un aperçu d'ensemble à la *Société nationale.* Grand et unanime succès pour les fragments de la *Walküre* au concert Colonne, de dimanche dernier. Tout a été bissé. B. C.

PETITE GAZETTE.

Le 4 janvier, un auditoire nombreux et choisi assistait, à l'Opéra royal de Berlin, à une matinée musicale organisée par Mme Désirée Artôt de Padilla, pour célébrer le 25e anniversaire de son arrivée sur la scène lyrique de Berlin, matinée honorée de la présence de la famille impériale. Ce fut le 4 janvier 1860 que la célèbre artiste débuta au théâtre Victoria, dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville.* Sa voix fraîche et forte, la souplesse de son chant et la supériorité de son jeu lui valurent bientôt l'estime du public et plus tard son entrée au théâtre royal, dont elle devint la pensionnaire aimée et choyée.

Malgré une carrière théâtrale longue et laborieuse, le talent de Mme Artôt n'a point pâli. Elle a chanté *Verdi Patri* de Hændel et un air de *Carmen* de Bizet avec une rare aisance et une ampleur de voix telle qu'elle a soulevé l'enthousiasme de toute la salle.

Mais elle n'avait pas voulu réserver pour elle seule tous les honneurs et les succès de la fête. Ses élèves, Mlles Arnoldson, Louise Heymann, Hellmüth-Bram et Paula Blaska ont interprété avec une grande perfection, une pureté remarquable, plusieurs morceaux, et le public leur a chaleureusement manifesté sa satisfaction.

* * *

Le pianiste Eugène d'Albert, se fera entendre pour la première fois dimanche prochain, au concert Colonne, à Paris.

* * *

Me Chéramy, avoué, au nom de MM. Albert Wolff, Albert Millaud et Salvayre, vient d'assigner, à bref délai, les directeurs de l'Opéra, pour les obliger à monter immédiatement, et à représenter avant tout autre ouvrage, *Egmont,* reçu par la précédente direction, et qui, par conventions écrites, devait avoir le premier tour. Dans ses conclusions, Me Chéramy réclame 2,000 francs d'indemnité pour *chaque jour* de retard apporté à la mise en répétition de l'œuvre.

* * *

L'*Enfance du Christ* de Berlioz, exécutée pour la première fois à Londres, en 1881, vient d'être reprise, avec un vif succès, dans la capitale du Royaume-Uni. La première audition, qui a eu lieu il y a quelques jours à St James' Hall, avec le concours des masses chorales de la *Sacred Harmonia Society,* et sous la direction de M. Charles Halle, avait attiré énormément de monde. Le prologue a été très admiré; dans la seconde partie, le duo de Joseph et de Marie saluant la naissance du Sauveur, et l'arrivée des bergers ont soulevé de longs applaudissements. Depuis ce moment jusqu'au finale de la trilogie, l'enthousiasme du public est allé *crescendo.* Voilà Berlioz à la mode en Angleterre, où comme ailleurs, du reste, il était resté pendant très longtemps sous le boisseau.

BIBLIOGRAPHIE

Depuis trois ans, la maison Schott publie un petit recueil d'un très grand intérêt pour les musiciens, professeurs et amateurs de musique, les *Tablettes du musicien.* Ces tablettes contiennent, condensés en un volume de poche de 265 pages, une foule de renseignements utiles. Il y a un calendrier, des éphémérides musicales, un carnet de notes, du papier à musique pour saisir et fixer l'inspiration au moment où elle se présente, des notices biographiques, une bibliographie des ouvrages belges sur l'art musical parus dans le cours de l'année écoulée, des détails précis sur tous les Conservatoires et écoles de musique du pays, sur les théâtres, les journaux, etc. Indications vraiment précieuses pour les artistes, les *Tablettes* donnent, en outre, pour toutes les nations, la France, l'Allemagne, la Hollande, etc., la liste complète des Conservatoires, avec les noms des directeurs et des professeurs, la nomenclature des sociétés musicales, des théâtres, des maîtrises d'églises, etc.

Un portrait de Peter Benoit orne les *Tablettes* de 1885, que nous venons de recevoir. Une importante notice biographique est consacrée au maître flamand. Enfin, un vocabulaire de toutes les expressions usitées en musique termine ce petit volume qui ne mérite que des éloges, tant au point de vue de l'intelligence de sa composition que des soins typographiques avec lesquels il est édité. (*Art moderne.*)

* * *

Sous ce titre général, *Primers of musical biography,* M. John Bennett publie chez les éditeurs Novello, Ewer and Co, à Londres, une série de notices biographiques qui sont dignes de la plus sérieuse attention. Les deux premières de ces études ont paru récemment, l'une sous ce titre: *Hector Berlioz,* l'autre: *Frédéric Chopin.* Elles ont été publiées tout d'abord dans le *Musical Times,* l'une des meilleures feuilles spéciales de Londres, et seront suivies de plusieurs autres, consacrées à Rossini, Cherubini, Mendelssohn, Meyerbeer, etc. L'auteur semble vouloir nous donner ainsi comme une sorte de vaste galerie de portraits de ceux qu'on pourrait appeler les princes de la musique. Partant de ce principe évident, et indiscuté aujourd'hui en matière de critique, que la connaissance de l'homme est nécessaire à la véritable compréhension de l'œuvre, M. Bennett s'attache à peindre le caractère de la nature morale de l'individu en même temps qu'à analyser son génie. Son travail y gagne naturellement en intérêt et en attachement, et la sécheresse inhérente à tout travail de critique pure est ainsi évitée. La brochure sur Berlioz, qui contient 124 pages, est très substantielle, et fait bien connaître la physionomie âpre, ardente, batailleuse de cet artiste à la fois étrange et puissant, plus méconnu encore de son vivant qu'il n'est exalté depuis sa mort, et qui a dû sans doute aux trop nombreux écarts de son caractère les difficultés d'une carrière pourtant si glorieuse et si brillante. Il est très bien apprécié par M. Bennett, qui a su, d'autre part, remettre Chopin à la place qu'il doit occuper. Quelques-uns, en effet, ont un peu trop exagéré la valeur de ce génie tendre et maladif mélancolique et passionné à qui ne manquait certes ni l'élégance, ni le charme, ni l'inspiration, mais qui n'avait pas assurément la magnifique envolée de ces créateurs immortels qui ont nom Bach, Mozart et Beethoven. Du même coup, l'écrivain fait justice du livre étrange, incompréhensible, hystérique, si l'on peut dire, que celui qu'on appelle toujours à tort "l'abbé" Liszt a consacré à l'adorable auteur des valses, des polonaises et des mazurkas sous lesquelles tant de pianos ont gémi depuis quarante ans. En résumé, les deux écrits de M. Bennett sont pleins d'intérêt, et nous font attendre avec quelque impatience ceux qui doivent leur faire suite. — A. P.

* * *

Une autre production anglaise est celle que la maison W. Reeves a fait paraître, il y a peu de temps, sous le titre: *Esquisses de grands pianistes et de grands violonistes, avec notes et anecdotes,* etc. L'auteur, Georges T. Ferris, s'est borné à ces quelques noms: Viotti, Spohr, Paganini, De Bériot, Ole Bull, Clementi, Moschelès, Robert Schumann, Clara Schumann, Chopin, Thalberg, Gottschalck et Liszt.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, le 23 janvier, Félix Clément, né à Paris le 13 janvier 1822, compositeur, organiste et musicologue. Son dernier ouvrage : *Histoire de la musique depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, a été analysé dans le *Guide musical* du 22 de ce mois. (Notice, *Biogr. univ. des mus.*, de Fétis, T. II, p. 219, et Suppl. Pougin, T. I, p. 186.)

— A Brest, Jules-Joseph Stratman, né à Namur en 1846, 1er prix de chant au Conservatoire de Bruxelles, en 1867, ensuite ténor dans divers théâtres de France et de Belgique. (Notice, *Documents relatifs à la musique* d'E. Gregoir, T. II, p. 111.)

— A Vienne, le 4 janvier, Ignace Ungar, directeur d'une école de piano.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 29 janvier, *Robert le Diable.* — Vendredi 30, *Obéron.* — A l'étude : *Joli Gilles* de F. Poise.

Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*

Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.*

Eden-Théâtre. — Les Impazzi Bernardi. — Les *Macaroni*, burlesques musicaux. — Nestor et Venda, gymnastes.

Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*

Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.

Théâtre royal du Parc. — *La Flamboyante.*

Théâtre Molière. — *Les femmes fortes.*

Théâtre des Nouveautés. — *Boum ! Boum !*

Théâtre des Délassements. — *La jeunesse des Mousquetaires.*

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 5 Février 1885. N° 6.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00	25 CENTIMES.	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale :	„ 18 00		La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime :	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.



IGNORANCE EN MUSIQUE.

Le grand défaut du public, c'est son ignorance. Voltaire a dit que les Français n'avaient pas la tête épique. Ils n'ont pas davantage la tête *musicale*. Du moins, le sens musical est moins développé chez eux que chez les Allemands, les Italiens, les Belges, les Anglais et les peuples du Nord. Les de Goncourt ont écrit : " Ce qui a entendu le plus de sottises, c'est un tableau de musée „. Je le crois, mais on me permettra d'ajouter : et une salle de concert. Les absurdités qu'on entend articuler par ses concitoyens à propos de musique dépassent toute imagination. M. Edmond Galabert, dans sa plaquette sur Georges Bizet, rapporte qu'il a entendu qualifier de *savante* l'ouverture de la *Favorite*.... C'est un comble. Moi qui vous parle, j'ai vu d'honnêtes gens, à l'audition de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, prendre le *scherzo* de la reine Mab pour la " marche funèbre „ et réciproquement. J'ai ouï proférer cette parole, au sortir du Cirque d'hiver, où M. Pasdeloup jouait *Lohengrin* : " Il y a, je vous dis, dans Meyerbeer et dans Auber (!) des finales aussi puissants que celui du premier acte de l'opéra de Wagner ! „ Quelles que soient les inepties que chacun a pu entendre émettre à des imbéciles, il n'y a pas grand mal à cela. Mais, par malheur, l'ignorance commune du public ne lui permet pas de comprendre toute musique qui s'écarte un peu des ponts-neufs d'opérette. Un public allemand est autrement respectueux ! On ne le verra pas juger d'un mot blessant une œuvre musicale, quelle qu'elle soit. Il en est de même en Angleterre et en Belgique. Vous n'avez qu'à comparer, par exemple, l'accueil que reçoivent nos musiciens, quand ils font entendre leurs œuvres à l'étranger, à la manière dont est reçue à Paris l'audition d'un ouvrage anglais, russe (1), danois ou allemand.... moderne. Ignorance ! et ce n'est pas l'habitude de faire apprendre bon gré, mal gré, l'insupportable piano aux jeunes filles, qui développera l'instruction musicale.

Le piano n'est qu'un talent d'*agrément*, une amorce au prétendu ; le meuble devient inutile et muet après le mariage et, — ceci semble paradoxal, — en règle générale, les jeunes filles, même ayant appris la musique, ne la comprennent pas, ne la sentent pas, ne *l'aiment* pas. Elles vous porteront avec la plus grande candeur des jugements invraisemblables et, si elles fréquentent beaucoup l'Opéra-Comique, c'est que c'est le théâtre des présentations pour les jeunes gens à marier... Cette ignorance engendre fatalement le goût de la vulgarité et, malheureusement, si les classes élevées ne l'ont pas répandu, elles sont coupables de la maintenir en faveur, de lui donner la consécration de la mode. Rien de plus fréquent que de voir, dans le monde, des messieurs ou des dames de bonne famille, bien élevés, instruits, amateurs des choses de l'art, de bibelots précieux, heureux de s'entourer de porcelaines de prix, de laques de Chine, de bronzes du Japon, de meubles anciens, de tapisseries flamandes, lettrés, connaisseurs en tableaux, en gravures, en statues, bibliophiles à l'affût des éditions rares, exigeants en matière d'élégance, de service, de confort, discutant avec le tailleur ou la couturière les plus minutieux détails d'une toilette de bal ou d'un costume à la mode, faisant bonne chère, ne buvant que des vins de marque et n'achetant que chez les fournisseurs en renom : ce sont là des gourmets, des difficiles, des artistes en fait de vie intelligente et luxueuse ! Logi-

(1) Cependant le concert russe, donné au Cirque d'hiver au mois de février 1882, a été très bien accueilli. Il faut, en grande partie, attribuer les applaudissements à la présence de Rubinstein au pupitre.

quement, en musique, ils devraient être des parnassiens, des délicats; leur défaut naturel devrait être l'amour excessif de la distinction, de la mièvrerie même, mais loin de là! Ce qu'ils demandent à la musique, ce sont les rythmes de quadrille, les hoquets de chanteuse à la mode, la drôlerie amusante qu'on fredonne dans les couloirs d'un théâtre, l'attraction d'engouement qui fait courir tout Paris!

Ils ont la religion de leurs sens, ne leur donnent en régal que des plaisirs raffinés; leur vue, leur odorat, leur goût n'acceptent que des jouissances exquises, et leur oreille, — la bonne fille! — s'acoquine aux platitudes de couplets équivoques et aux éclats criards d'un orchestre canaille, et dès lors toute autre musique lui est odieuse! Le second défaut du public français, c'est l'*intolérance*, et je ne parle pas de cette intolérance, qui, de parti pris, fait siffler une œuvre ou mettre un artiste en interdit; j'ai en vue cette âpre exigence que rien ne satisfait, cette jalouse duègne de l'art qui accueille la nouveauté avec une amertume envieuse et lit la sentence de condamnation du contemporain dans l'œuvre du maître défunt, cette manie du dénigrement qui s'exerce à la naissance de tout opéra inédit, ne supporte pas la médiocrité et, bien qu'éprise de vulgaire, ne juge aucun effort assez élevé, aucune dépense de talent assez large pour rassasier son avidité. Le mot des auditeurs de la première, le voici: "Peuh! c'est médiocre, ce n'est pas un chef-d'œuvre!„ et aussitôt d'écraser l'auteur sous les partitions célèbres de ses devanciers, oubliant qu'une œuvre excellente de ces maîtres fut presque toujours la sœur cadette de quinze platitudes. Le temps ayant fait l'oubli pour celles-ci, le public a conservé seulement le souvenir de celle-là!

Eh! pardieu oui! ce n'est pas un chef-d'œuvre. Mais à n'importe quelle époque les chefs-d'œuvre courent-ils les rues? Les plus renommés n'ont-ils signé que des chefs-d'œuvre? — Avant de composer *Zampa*, Herold, — on a sans cesse à la bouche le nom d'Herold, — a fait dix-neuf partitions françaises et deux italiennes. Halévy a écrit dix ouvrages avant la *Juive* et vingt après. Sur les quarante opéras d'Auber, combien en est-il de bons? — Qui se souvient, à part deux ou trois titres, des innombrables opéras italiens de Rossini? — Donizetti a composé cinquante œuvres dramatiques. Citez m'en plus de quatre supportables! Verdi, moins fécond que ses devanciers et peut-être plus souvent heureux, n'a pas signé moins de vingt-quatre opéras. Qui sait les noms de *Giovanna d'Arco*, de *Stiffelio* ou de *Simone Boccanegra?* — Gluck, avant de faire traduire *Orfeo et Eurydice*, qui marque sa transformation, et d'écrire pour la scène française dans le style qu'il y a inauguré, a bâclé une douzaine d'œuvres lyriques à l'italienne. Et Mozart? Et Meyerbeer, votre épée de chevet, — n'a t-il pas passé du genre allemand (*Abimelek* et la *Fille de Jephté*) au genre rossinien (*Emma di Resburgo, Margherita d'Angiu*, etc... et le *Crociato*) et ce genre, ne l'a-t-il pas abandonné pour se créer une nouvelle manière, pour faire usage d'un style plus personnel, définitif, dans les célèbres opéras que vous applaudissez depuis cinquante ans? Ces exemples, banals et de notoriété publique, ne se réfèrent pourtant pas aux premiers venus. Quand avez-vous vu, je le demande, un compositeur débuter par un coup d'éclat et par un ouvrage irréprochable? Qu'on m'en cite un seul! — C'est cependant ce que vous réclamez si aigrement tous les jours. De tout temps, il a été permis aux hommes célèbres de faire *mauvais* avant de faire *bon*. Aujourd'hui, il semble que des artistes de talent moyen doivent dès l'abord s'affirmer par un chef-d'œuvre! C'est d'une suprême injustice. Tout est permis aux auteurs décédés, le médiocre, le mauvais, l'exécrable trouvent pour eux des apologistes, mais une œuvre *ordinaire* et *rien qu'ordinaire* peut tuer un moderne. Eh bien! si ces musiciens célèbres avaient été accueillis avec une réserve aussi froide, le catalogue de leurs opéras serait-il aussi long? Leurs contemporains étaient donc moins difficiles et se contentaient à meilleur marché. Aussi ont-ils eu des destinées brillantes, gloire et fortune, et leur nom, après leur mort, est-il encore représenté avec éclat par une ou plusieurs œuvres de haut mérite qui leur ont survécu. En d'autres termes, les théâtres leur ayant été largement ouverts, ils ont pu apprendre leur métier par la pratique; ayant eu le droit de faire des œuvres mauvaises, ils sont parvenus à en écrire de remarquables. Mais cet apprentissage, on le refuse obstinément à nos compositeurs actuels, et ils meurent souvent sans laisser une renommée digne de leur talent. L'exemple de Bizet est là pour le prouver.

De cette ignorance, de cette intolérance naît un autre mal: l'absence d'un courant d'opinion générale et l'indifférence.

Si le public ne peut juger sainement par lui-même de ce qui est bon ou mauvais, s'il est *a priori* porté à la défiance, à la suspicion malveillante de toute œuvre nouvelle, il suit de là qu'il ne sait que vouloir, qu'aimer, qu'adopter. Dès lors, vous le voyez condamner à une semaine de distance des ouvrages tout différents, l'opéra vieux jeu, démodé, suranné, qu'on reprend pour lui complaire et l'opéra moderne, conçu d'après une poétique nouvelle, dans une tendance tout opposée.

— "Auber et Adam, voilà nos dieux!" — Dans l'espoir d'obtenir votre approbation, on vous écrit un opéra-comique à l'imitation de leurs chefs-d'œuvre. Vous haussez les épaules. — Éclairé par cet insuccès, on suppose que vous préférez le style moderne. — Vous vous écriez alors: — "Ramenez-nous au répertoire!"

Confondu de surprise, on s'imagine aussitôt que vous aimez le juste milieu, la fusion, les compromis?... Pas davantage!

Il vous arrive aussi de chérir exclusivement telle œuvre contestable d'un auteur célèbre et de vous en

servir pour discréditer ses autres partitions, même si elles lui sont bien supérieures. " Oh ! les *Huguenots !...* Oh! *Faust !* "

En définitive, le goût du public est-il italien, français ou allemand? On l'ignore..... En réalité, il est acquis par routine aux œuvres consacrées, aux noms indiscutés, aux gloires faites d'avance. Et dans un cercle restreint, les abonnés du Conservatoire sont la fidèle image du public français en général. Dans ce sanctuaire de la musique classique, les prédilections se transmettent de père en fils, l'admiration est héréditaire et la mise en scène de la pâmoison est réglée d'une manière invariable. Si ces gens-là résistent à l'introduction des œuvres nouvelles, à l'exécution de morceaux inédits, c'est qu'il faudrait prendre la peine d'écouter, de prêter une attention soutenue, de se former par soi-même une opinion, d'applaudir sans répétitions préalables. Ils préfèrent le confort d'un plaisir de convention et la molle béatitude d'une extase assurée et prévue. GEORGES SERVIÈRES.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Depuis quinze jours, toutes les conversations sont aux futurs engagements, aux réengagements, aux non-engagements des artistes qui doivent composer, l'an prochain, la troupe de la Monnaie. Il paraît que ces questions-là sont de la plus haute importance; elles balancent même en intérêt la question d'Egypte; il y a des gens qui mettent sérieusement autant d'ardeur à chercher à savoir si Mme Caron sera encore des nôtres dans un an qu'ils en mettent à s'inquiéter du sort des Anglais en Afrique. Quant aux affaires du Congo et, à plus forte raison, du Tonkin, elles ne sont rien évidemment auprès du traité que vient de signer M. Soulacroix avec l'Opéra-Comique de Paris et de celui que pourrait bien signer M. Gresse, si MM. Ritt et Gailhard arrivent à temps, avec le Grand-Opéra.

Heureux les artistes qui, réellement, sont engagés quelque part! Au moins leur sort est assuré. Quant aux autres, ils font semblant tout de même et ont recours à des trucs habiles. La chose ne laisse pas souvent que d'être assez comique. Quand l'époque des renouvellements de contrats approche, les journaux étrangers ne manquent jamais d'annoncer avec emphase que M. Hixe et que Mlle Zède quittent la Monnaie pour l'Opéra ou l'Opéra-Comique de Paris. Cela ne rate jamais. Régulièrement, tous les ans, les artistes de la Monnaie, du premier jusqu'au dernier, sont tous engagés — à de très brillantes conditions — par les directeurs parisiens. Ainsi, Mlle Deschamps, par exemple, — s'il faut en croire ce genre de réclame — est depuis longtemps retenue à l'Opéra-Comique, Mme Bosman a signé à Lyon, M. Delaquerrière je ne sais où. Quant à Mme Caron, on se l'arrache... Ce n'est plus qu'une question d'enchères.

La vérité, c'est que, jusqu'à présent, il n'y a rien, absolument rien de fait, sauf pour M. Soulacroix, et absolument rien de défait, sauf pour M. Gresse, qui persiste à ne pas vouloir rester à Bruxelles, pour des raisons personnelles... Qui sait, pourtant? Si on le pressait un peu !...

Il serait donc des plus téméraires d'affirmer dès à présent que tel et tel artiste nous restent, et que tel et tel nous quittent. Au surplus, il paraît que le futur directeur, M. Verdhurt, s'en est allé à la chasse aux rossignols et aux merles blancs. Puisse-t-il revenir avec sa carnassière pleine !

En attendant, le règne de MM. Stoumon et Calabresi se termine brillamment, et l'année promet de finir mieux qu'elle n'a commencé, grâce à *Obéron*, dont la vogue est considérable et le succès toujours très-vif.

Samedi, première représentation de *Joli Gilles*, les deux actes de MM. Monselet et Poise. L. S.

P. S. — A la dernière heure j'apprends l'engagement définitif de Mme Bosman à l'Opéra de Paris. Mme Bosman y débutera en juin, en attendant *Sigurd* qui sera donné m'assure-t-on en février.

*
* *

LES CONCERTS.

J'ai été, dimanche, à l'office des Saints Jean-Sébastien Bach et Georges-Frédéric Hændel qu'on célébrait au Conservatoire. Cérémonie grave et solennelle, assemblée nombreuse et recueillie de fidèles, un chœur splendide, un admirable orchestre, de belles orgues, on n'eût pu trouver ailleurs plus complet ensemble d'éléments propres à frapper l'imagination et à laisser une grande impression.

Et pourtant j'ai entendu des choses étranges à la sortie; de beaux jeunes gens et de vieilles douairières, qui sont évidemment de la clientèle ordinaire de la Maison, échangeaient leurs petites impressions: " C'est assommant! Il y en avait trop! J'ai dormi! Cette musique ancienne c'est toujours la même chose "

Permettez, mes petits maîtres ! C'est toujours la même chose quand c'est joué toujours de la même façon, molle et somnolente. Dont j'enrage, j'ai enragé, j'enragerai jusqu'à la consommation de mes jours. Quand j'entends de grands garçons barbus chanter: *Mes jours sont comptés*, avec l'air sombre de traîtres de mélodrames et la voix de gens qui viennent d'avaler un potage gras; des jeunes filles nous dire: *Viens Jésus, mon doux Sauveur*, avec de petites mines étudiées de bébés à qui l'on dit de faire risette à maman, pour paraître naïves; quand je vois une artiste d'un rare talent, douée d'une admirable voix, s'époumonner à tenir des sons, s'évertuer en vain à chanter avec expression des phrases tirées en longueur au delà de ce qu'aucune respiration humaine a jamais pu donner; je dis avec les jeunes beaux et les douairières de tout à l'heure que c'est assommant, mais je jure aussi que ce n'est jamais Jean-Sébastien Bach qui a écrit cette musique là, sans accent et sans vie. Bach, mais c'est ce qu'il y a de plus naïf et de plus savant, de plus simple et de plus noble, c'est ce qu'il y a de plus passionné, de plus expressif, de plus varié, de plus grand dans la musique, c'est toute la musique: le rire, les larmes, le bonheur tranquille, la joie exubérante; c'est la foi naïve et c'est la foi extatique, c'est le drame, c'est la passion brûlante, c'est la terreur au degré Shakespearien ! Et on le trouve assommant, on trouve que c'est toujours la même chose !.. Est-ce que ce n'est pas exaspérant!

Après cela, mieux vaut encore entendre Bach en ces exécutions filandreuses que de ne pas l'entendre du tout. Si l'on n'y voit point le grand maître dans toute la puissante expansion de son incommensurable génie, il reste

tout au moins quelques pages dont le caractère n'est pas trop altéré. Avec les éléments dont on dispose au Conservatoire, ces réussites arrivent. Le programme du concert de dimanche avait à cet égard une composition très habile, trop habile peut-être. Il comprenait de tout: la Cantate *Gotteszeit* de Bach et le *Te Deum de Dettingen* de Hændel, pour les grands ensembles; puis une foule de petites pièces, de l'orchestre, du chant, du violon, de l'orgue,jusqu'à du clavecin,de quoi mettre en valeur tous les artistes de l'établissement. Chacun ayant sa petite part du succès de la journée, personne n'ose dauber sur son voisin,ce qui fait qu'au bout du compte tout le monde doit se déclarer satisfait. Voilà la ficelle. Nous n'entrerons pas dans le détail de cette carte d'échantillons du savoir-faire de Bach et de Hændel. Bornons-nous à constater le très franc succès de M[lle] Deschamps dans l'admirable air de soprano de la *Gotteszeit*, celui de M[lle] Elly Warnots dans l'air du Rossignol de l'*Allegro e il Pensieroso* de Hændel, et dans une ravissante ariette du *Défi de Pan* que M. Gevaert a accompagnée lui-même au clavecin; enfin le succès de charme et de surprise de M. Maas, le célèbre ténor d'oratorios anglais, qui a chanté un air de *Jephté* et l'air guerrier du *Judas Maccabée*. On ne saurait mieux dire que M. Maas le touchant récitatif de *Jephté*. Netteté de diction, clarté d'énonciation, égalité de la voix, M. Maas a fait une excellente impression dans ce bel air. Inutile d'ajouter que les autres solistes, M. Alphonse Mailly, qui a joué sur l'orgue divers morceaux de Bach, M[lle] Mary Gemma, la brillante élève de Dupont, qui a exécuté sur un clavecin de l'époque, deux pièces tirées des *Suites* de Hændel pour cet instrument, enfin MM. Colyns et Hubay qui ont joué l'adagio du concerto pour deux violons, de Bach, ont tous eu leur part dans les applaudissements donnés à ce concert qui, en somme, et sous réserve des observations du début, a été une fête musicale d'un très réel intérêt.Un reproche que nous nous garderons de faire à M. Gevaert, c'est de ne pas mettre tout le soin désirable à l'exécution de ses programmes. Nulle part les études ne sont poussées plus à fond, tous les détails de l'exécution réglés avec plus de science et de conscience. C'est une justice à lui rendre et que nous lui rendons pleinement, entièrement, sans restriction.

***

Le Cercle artistique et littéraire multiplie ses soirées musicales qui sont variées autant qu'intéressantes. Aux séances de musique instrumentale il a fait succéder vendredi une agréable soirée de chant. M[lle] Elly Warnots et M. Heuschling y ont obtenu le plus vif et le plus mérité succès. La virtuosité vocale de M[lle] Warnots, son mécanisme qui se joue de toutes les difficultés, sa jolie diction joints aux agréments de sa personne ont captivé l'auditoire; et M. Heuschling, qui chante avec goût et justesse, a été particulièrement applaudi après ses lieder de Schumann que depuis longtemps nous n'avons entendu aussi bien dire. M. Degreef, dont le talent, en mûrissant, grandit et se développe d'une façon tout à fait remarquable, a fait grand plaisir dans les intermèdes de piano qui séparaient les morceaux de chant. M. TH.

NOUVELLES DIVERSES.

Les jeunes artistes sortis de nos Conservatoires n'ont pas à se plaindre de l'accueil qu'on leur fait à l'étranger,

Dernièrement c'était M. Degreef, un de nos plus élégants pianistes que le public d'Aix-la-Chapelle applaudissait au concert de l'*Instrumentalverein*. Un autre artiste belge, M. Bouserez, le brillant violoncelliste, élève de Servais, a depuis remporté un égal succès devant le même public, l'un des plus connaisseurs de l'Allemagne. M. Bouserez vient de rentrer à Bruxelles après avoir fait partie, pendant un certain temps, de l'excellent orchestre de Bilse à Berlin.

***

M[me] Demimieux-Caussade, ancien 1[er] prix de piano du Conservatoire royal de Bruxelles et l'une des plus brillantes élèves de M[me] Pleyel, est revenue à Bruxelles pour s'y fixer définitivement. Les grands succès obtenus par elle autrefois dans nos concerts du Conservatoire, et ceux que relatent les journaux étrangers au cours de ses lointains voyages, nous font considérer son retour comme une bonne fortune.

La nouvelle intéressera d'autant plus nos lecteurs que l'éminente pianiste va se consacrer à l'enseignement de la brillante école à laquelle elle a été formée elle-même.

***

On nous annonce que le concert de M. Eugène d'Albert, qui devait avoir lieu ce soir à la Grande Harmonie, est remis au jeudi 5 mars. Les billets portant la date du 5 février, sont valables pour ce concert.

***

PROVINCE.

LIÈGE (*Correspondance particulière*).

Samedi 31 janvier, la première séance de la Société des Concerts de notre Conservatoire a eu lieu au théâtre royal, avec le concours du célèbre violoniste Sarasate. Dire le succès, le triomphe, les ovations sans fin que le public a fait au héros de la soirée, serait banal. On l'a applaudi, acclamé, rappelé par deux et trois fois après les deux compositions modernes des plus intéressantes et d'un ordre élevé: la *Fantaisie écossaise* en quatre parties de Max Bruch et le *Caprice* de Guiraud où l'orchestre, traité avec tout le luxe symphonique possible, intervient par moments, avec une puissance qui ne serait pas sans danger pour un violoniste ordinaire, puis dans les transcriptions pour violon d'airs de danse espagnols: *Habanera* et *Sevillana* qu'il a orchestrés lui-même et qu'il a joués avec une grâce, une légèreté, une vivacité de rythme et d'allure absolument inimitables et merveilleuses.

Le programme de cette séance, composé avec une heureuse variété, a débuté par la Symphonie en *si* bémol de Schumann, inconnue jusqu'à présent aux habitués de la Société des Concerts; puis est venue la superbe " Scène du Vendredi Saint „ du 3[me] acte de *Parsifal* de Wagner. Bien que les réalités de la scène fissent défaut, l'exécution large et sevère de l'orchestre a permis d'admirer les grandes lignes de cet imposant épisode et de donner une idée de cette vision si poétique à la fois et si dramatique.

Le Menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lulli, charmante petite bagatelle musicale, orchestrée simplement par les instruments à cordes en sourdine, a suffi à M. Heynberg, professeur de violon à notre Conservatoire, pour montrer ce que peut la distinction du style. Aussi le public a-t-il voulu entendre une seconde fois ce menuet d'un effet délicieux.

L'orchestre a encore fait entendre la *Marche turque* de Mozart, ainsi que la Rhapsodie slave de Dvorak.

Jamais le bel et puissant orchestre de la Société des Concerts n'avait apporté autant d'attention, autant de conviction

dans l'accomplissement de sa tâche. Il s'est inspiré de la foi, de l'expérience et de la nervosité de son chef éminent, M. Théodore Radoux.

Mlle Marie Poirson, malgré le voisinage redoutable de Sarasate, a su se faire applaudir dans l'air d'*Hérodiade*, dans plusieurs mélodies et notamment dans celle de Radoux, intitulée les *Adieux de Suzon*. JULES GHYMERS.

*
* *

NAMUR.

Concert du *Cercle musical* (27 janvier). — La symphonie du Cercle, sous la magistrale direction de M. Balthasar Florence, a exécuté dans une presque complète perfection, la symphonie en *ré* de Beethoven, œuvre qui a été donnée en entier, la marche turque des *Ruines d'Athènes*, et une gracieuse *Sevillana* de Massenet, entr'acte de l'opéra *Don César de Bazan*, que le jeune maître français a écrit avant *Hérodiade* et le *Roi de Lahore*.

Ce morceau caractéristique, plein de couleur, chaud et brillant, a été bissé par toute la salle, qui a applaudi non-seulement l'œuvre, mais sa remarquable interprétation par la symphonie du Cercle.

Le Cercle musical a créé depuis peu une section chorale, dont font partie nombre de jeunes dames et de demoiselles; le succès de la soirée a été pour les chœurs exécutés par cette nouvelle section du Cercle: *Les Sabéennes*, de Gounod, et deux petits chœurs militaires du XVe siècle, deux perles du plus pur archaïsme.

Moins bien goûté a été le septuor de Saint-Saëns, pour cordes, piano et trompette.

*
* *

Jeudi, M. Balthasar-Florence a donné chez lui une matinée musicale à laquelle il avait convié tout ce que Namur compte d'amateurs de musique et nombre d'amateurs étrangers.

Ce concert avait pour but de faire connaître les ressources toutes spéciales des harmoniums de M. Balthasar qui, s'il est artiste et compositeur de mérite, n'en tient pas moins à sa réputation de facteur d'harmoniums. Les instruments qu'il fabrique peuvent rivaliser avec ceux des maisons les plus en renom.

On était chez M. Balthasar-Florence, rien de plus naturel que d'y entendre la déjà célèbre Mlle Clotilde Balthasar. Aux morceaux du programme, polonaise de Wieniawski et *Souvenir d'Amérique*, de Vieuxtemps, Mlle Balthasar a dû ajouter la *Habanera*, de Sarasate, et la *Berceuse* de la *Vision d'Harry*, de Balthasar.

A chaque audition, on découvre à Mlle Clotilde Balthasar de nouvelles qualités.

Le concert s'est terminé par la transcription pour flûte, violon, violoncelle, piano et harmonium sur le *Méphistophélès* de Boïto, exécutée par M. Paul Flamache et le quatuor Balthasar. Ce morceau a été vivement applaudi. (*Namur-Revue*.)

*
* *

HAL.

Très intéressante séance, dimanche dernier, au Cercle Servais: M. J. Plasman, 1er prix de hautbois et de cor anglais du Conservatoire, y a déployé des qualités hors ligne de finesse d'expression et de mécanisme. M. Vanbranteghem, 1er prix de déclamation, a dit la *Vision de Claude* de Delair et deux monologues qui lui ont valu le plus brillant accueil du public.

Diverses œuvres nouvelles de M. E. Houssiau, bien connu du public par ses compositions d'un mérite sérieux, ont été exécutées à cette soirée: 1° Une cantate, *les Croisés*, écrite pour chœur et orchestre, dans un style large, mélodique et plein d'énergique grandeur. 2° *Loin du pays*, une suave rêverie pleine de poésie, pour cor anglais et la sérénade pour hautbois, morceau d'un effet brillant. Ces morceaux, ainsi que l'ouverture de *Freischütz* et l'*Invitation à la Valse* ont été rendus avec une grande précision par le bel orchestre du Cercle.

*
* *

GAND.

La première séance de musique de chambre donnée par le quatuor du Conservatoire royal aura lieu le dimanche 8 février.

Premier violon: M. Beyer; second violon: M. Vermast; alto: M. Verheuge; violoncelle: M. Rappé.

Programme; 1. Quatuor n° 4 en *ut* mineur (op 18) de Beethoven. 2. Quatuor en *sol* mineur (op 27) d'Edouard Grieg.

Le Conservatoire donnera, le samedi 7 mars prochain, dans sa *Salle des auditions*, une soirée musicale où l'orchestre exécutera la *8e symphonie* de Beethoven (symphonie héroïque), et le scherzo du *Songe d'une nuit d'Eté* de Mendelssohn. On entendra, en outre, l'*Octuor* de Gouvy pour instruments à vent, exécuté par les professeurs du Conservatoire, et un *duo* pour *deux pianos* de Saint-Saëns, exécuté par M. Bal et Mlle Schoofs, les deux remarquables élèves de M. Max. Heynderickx.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 6 février 1812, à Hanovre, naissance de Berthold Dameke, compositeur, organiste et écrivain. Il est mort à Paris, le 15 février 1875. Fixé dans cette ville, depuis 1859, sa compétence dans les questions de théorie musicale était universellement reconnue. Il avait été l'un des plus intimes amis et des plus fervents admirateurs de Berlioz, qui le nomma l'un de ses exécuteurs testamentaires. La dernière œuvre à laquelle il ait attaché son nom est cette superbe édition des partitions françaises de Gluck, dont l'iniative est due à Mlle Fanny Pelletan.

— Le 7 février 1826, C. M. von Weber quitte sa famille pour aller monter son *Obéron* à Londres. — " Après une nuit de veille, passée à demi dans les larmes, le 7 février, à sept heures du matin, une chaise de poste, chargée de bagages et dans laquelle avait déjà pris place Fürstenau, flûtiste et compositeur de talent, qui devait accompagner son ami dans ce lointain voyage, s'arrêta devant la porte de Weber. Jamais départ ne fut plus déchirant que celui de cet homme, s'éloignant pour si longtemps de sa femme et de ses enfants, jamais séparation plus douloureuse que celle de cette femme qui espérait à peine revoir son mari et qui prit congé de lui comme on fait d'un mourant. Après avoir embrassé sa Caroline aimée et ses enfants endormis, le voyageur, chaussé d'épaisses bottes de velours, revêtit une pelisse de fourrures et s'élança, en pleurant, dans la voiture, qui disparut bientôt dans l'épais brouillard de l'hiver... Alors Caroline, tombant à genoux dans sa chambre, s'écria comme saisie d'un pressentiment funeste: " C'est son cercueil que je viens d'entendre clouer! „ (ADOLPHE JULLIEN, *Paris dilettante*, p. 13.)

— Le 8 février 1787, à Paris, *le Comte d'Albert* (en deux actes) et *la suite du Comte d'Albert* (en un acte) de Grétry. — L'une pièce était le complément de l'autre. Sedaine en était l'auteur. Il y avait là en germe l'idée tétralogique de Richard Wagner. — Avant d'être joué à la Comédie Italienne, le double opéra: *le Comte d'Albert* et *la suite du Comte d'Albert* avait paru au théâtre de la Cour, à Fontainebleau, le 13 novembre 1786.

— Le 9 février 1850, à Liége (Cercle artistique), *la Mort de l'artiste*, élégie harmonique pour voix d'hommes, violon solo et orchestre, paroles d'E. Wacken, musique de J.-L. Terry. — La composition de Terry avait été inspirée par le souvenir de Prume, dont le Conservatoire de Liége déplorait la perte récente (14 juillet 1849); elle fut le point d'attraction du concert où elle se produisit pour la première fois. " C'est, disait le *Journal de Liége*, une page ajoutée à *la Mélancolie* de

Prume. M. Wacken a écrit quelques vers simples et poétiques; M. Terry, une musique élégante et sentie. Le violon solo de M. Dupuis, dialoguant avec le chœur, est d'un effet charmant. Le chœur, déplorant la mort de l'artiste, *son archet en deuil*, s'interrompt pour laisser chanter le violon. N'eût-on pas dit le violon de Prume, répondant à la plainte dont il était l'objet? — La partition, réduite pour piano et chant, in-8° de 35 p., a été publiée à Bruxelles, chez Meynne.

— Le 10 février 1879, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), le *Timbre d'argent* de Camille Saint-Saëns. — Artistes : Rodier, Soulacroix, Lefèvre, Mmes Vaillant, Lonati et Viale. — Assez douteux pendant les trois premiers actes, dit le *Guide musical*, le succès s'est affirmé au quatrième acte, grâce au chœur du Carnaval, qui est d'une allure puissante, et à la délicieuse Valse des filles de l'Enfer, qui a " enlevé „ la salle.

— Le 11 février 1825, au théâtre du Havre, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Grétry, l'*Amant jaloux*, opéra en 3 actes, l'ouverture de *la Caravane du Caire*, et *Grétry au Parnasse*, tableau mythologique, avec prologue par Châtelain, artiste, musique de Coste, chef d'orchestre du théâtre.

Cette petite pièce, dédiée par les auteurs aux habitants du Havre, avait pour but de rendre hommage au talent du célèbre compositeur, mort depuis 1813. A cet effet, le régisseur, l'auteur et un spectateur placé aux galeries, soutenaient entre eux une discussion sur la valeur comparée des productions dues aux auteurs étrangers et français. En résumé, tout en accordant quelques mérites aux Rossini et aux Mozart, on accorde bien entendu la palme à Grétry, dont le buste est couronné par les muses qui portent des écussons, sur lesquels sont gravés les noms des trente-deux ouvrages de Grétry. — Cette scène lyrique était jouée par l'élite de la troupe : Chollet, Granger, Ricquier, Paul, Châtelain (l'auteur); Mmes de Lysis, Ferville et Jamain. Le dialogue en était spirituel, les couplets d'une bonne facture et la musique très agréable. A la demande du public, les auteurs durent en redonner plusieurs représentations. — La brochure, imprimée chez Stanislas Faure, est devenue de nos jours introuvable. (*Hist. des th. du Havre*, par C. Vesque, T. I, p. 146.)

— Le 12 février 1829, à Bruxelles, *la Muette* d'Auber. — Artistes : Sirant (Mazaniello), Fouchet (Alphonse), Cassel (Pietro), Desessarts (Borrella), Juillet (Moreno), Arnault (Lorenzo), Alphonse (Selva), Mme Martin (Fenella), Mlle Dorus (Elvire), Mlle Eugénie Fay (une dame de la suite d'Elvire).

Le succès fut énorme et l'on fit une recette de plus de 2,000 florins des Pays-Bas. La famille royale tout entière assistant à la première représentation de *la Muette*, n'avait certes pas le pressentiment que cette pièce préparait les funérailles de la dynastie des Nassau en Belgique. Dix-huit mois après, c'est-à-dire le 25 août 1830, la musique d'Auber préludait aux premiers mouvements révolutionnaires de Bruxelles. (F. Faber, *Histoire du théâtre français en Belgique*, T. III, p. 146).

* * *

HÆNDEL ET LES ROIS D'ANGLETERRE.

Au nombre des fidèles admirateurs de Hændel, il est juste de compter Georges II; ce roi, qui détestait son père autant qu'il haïssait son fils, aimait cependant la musique : il assistait régulièrement à tous les oratorios désertés par la cour entière, et trop souvent aussi par la ville. Burney rapporte à ce sujet un joli mot de Chesterfield : " Quoi, milord, „ lui dit quelqu'un le voyant sortir de Covent Garden au milieu de la soirée, " n'y a-t-il pas d'oratorio? „ — " Si fait, si fait, on chante maintenant, mais j'ai cru plus convenable de me retirer pour ne pas déranger le roi dans sa vie privée „ (*In his privacies*). Hændel donnait des leçons à tous les enfants de la famille royale; la princesse Anne, qui épousa le prince d'Orange, lui était particulièrement attachée. Elle prit très ardemment son parti contre les barons, et l'une de ses dernières pensées en quittant l'Angleterre fut de le recommander à lord Hervey, le confident de la reine. Quand Farinelli arriva, en 1734, la famille royale voulut nécessairement entendre un homme si renommé. Il fut immédiatement mené chez le roi, et la princesse Anne se chargea de l'accompagner; mais elle le força de chanter à livre ouvert deux morceaux de Hændel. Burney rapporte cette particularité comme la tenant directement de Farinelli. Elle est d'autant plus remarquable, que la princesse Anne s'est fait une célébrité dans la petite chronique de cour par l'excès auquel elle portait la vanité de son rang. La pauvre femme croyait réellement que princes et princesses étaient fabriqués d'une poussière différente de celle des autres humains. Frédérick, prince de Galles, et Georges III, son fils, héritèrent du bon goût musical de leur père. La prédisposition de l'enfant qui devint Georges III est ainsi racontée par Southey : " Hændel ayant remarqué avec quelle ardeur le roi, tout jeune alors, l'écoutait jouer, lui demanda s'il aimait la musique. Le jeune prince exprima chaudement le plaisir qu'elle lui causait. " Bon garçon, bon garçon, reprit le compositeur, vous protégerez ma réputation lorsque je serai mort. „ Hændel ne se trompait pas; Burney dit avoir reçu de Georges III des notes excellentes sur les ouvrages du maître. C'est à ce roi surtout qu'on doit l'histoire d'Arnold qu'il encouragea de sa bourse, et qui fut interrompue lorsque sa raison évanouie lui rendit tout indifférent. Preston, en publiant la collection en trois volumes oblongs : *Beauties of Hœndel*, dit que cet ouvrage a été arrangé par ordre particulier de Sa Majesté. On doit inscrire dans les chroniques de la famille des Brunswick d'Angleterre, comme un titre d'honneur, qu'ils furent tous de déterminés hændelistes. Victor Schœlcher.

* * *

Bach et Hændel. — Ces deux grands génies, qui ont fait tous les frais du concert donné dimanche au Conservatoire, ont été très exactement dépeints, et dans leur vie et dans leurs œuvres, par M. Ernest David, auteur des deux monographies publiées par la maison Calman Lévy, à Paris, et dont voici les titres :

La vie et les œuvres de J. S. Bach, *sa famille, ses élèves, ses contemporains*, 1 vol. in-18 de 380 p.

G. F. Hændel, *sa vie, ses travaux et son temps*, 1 vol. in-18 de 371 p. (1).

Dans l'histoire de la musique, et cela est vrai de tous les arts, il est des hommes entre tous libéralement doués par la nature, ou plutôt des conquérants d'un esprit audacieux. Las de suivre à la piste ceux qui les ont précédés, d'un bond hardi ils se lancent sur des terres inexplorées. Semblables aux jalons semés dans la campagne pour indiquer la direction d'une voie nouvelle, leurs œuvres jalonnent la carrière et conduisent au but entrevu par le génie. Ils dominent une époque. Tels ont été Bach et Hændel.

M. Ernest David, mettant en regard ces deux grandes figures, a pu dire justement à la page 368 de son excellent livre:

" Hændel représente une époque de l'histoire de l'art; il en est l'expression réalisée dans l'ordre le plus élevé. Bach a été au delà. Par un effet de la plus vaste conception, il s'est affranchi de toute *formule*, ce que n'a pas fait ou n'a pu faire Hændel; il a conçu dans ses ouvrages la variété infinie des formes, et ces formes sans cesse modifiées ne sont que les accessoires d'une pensée grande et forte qui domine tout. „

Une *Etude sur J. S. Bach* par William Cart, publiée par la librairie Fischbacher à Paris, est aussi un ouvrage très recommandable sur le maître deux fois centenaire, on le trouve aussi chez Schott.

(1) Ces deux ouvrages se trouvent chez Schott frères, 82, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 3 février 1885.

Point de nouvelles encore cette semaine. En fait d' " événements „ actuels, je n'ai à vous signaler autre chose que la réapparition d'*Hamlet* qui a eu lieu hier à l'Opéra, pour la reprise du rôle d'Ophélie par Mme Fidès Devriès. La première partie de la représentation n'avait pas été très heureuse : on avait remarqué la présence de deux nouveaux venus, M. Hourdin dans le rôle du roi, et M. Téqué dans celui de Laërte, et les commentaires n'étaient très favorables ni à l'un ni à l'autre; Mme Devriès et M. Lassalle eux-mêmes ne semblaient échauffés ni l'un ni l'autre, et l'ensemble général paraissait terne et sans éclat, sans chaleur et sans couleur. Mais à partir du troisième acte et de son trio si dramatique, tout s'est relevé, l'œuvre a repris sa véritable physionomie, et le succès s'est dessiné, bruyant, légitime et complet. Mme Devriès a trouvé, dans ce trio, des accents d'un sentiment dramatique puissant et inspiré, qui ont électrisé la salle et qui ont fait redemander toute la seconde partie du morceau. M. Lassalle, lui aussi, s'est échauffé, et a eu des moments et des élans superbes dans le duo d'Hamlet avec la reine, que représentait Mlle Richard. Enfin, le quatrième acte — un chef-d'œuvre de poésie, d'inspiration et aussi de mise en scène — a produit un effet prodigieux. Lorsque, après le ballet si plein d'élégance et de grâce, Mme Devriès est venue dire l'air de la folie, d'un caractère si neuf et d'un si grand style, et dans lequel elle a trouvé aussi des accents nouveaux et d'un véritable pathétique, le public enchanté lui a fait une véritable ovation, englobant dans un même triomphe la femme, la cantatrice et la comédienne. Bref, la seconde partie de cette soirée a été singulièrement supérieure à son commencement.

De l'Opéra encore, on nous annonce que *Rigoletto*, dont on presse les études, pourrait bien être prêt à passer le 20 de ce mois. C'est vers la même époque que Faure s'apprêterait à faire sa rentrée dans *Don Juan*. Vous savez sans doute qu'on donne comme certain l'engagement à ce théâtre de deux de vos artistes de la Monnaie, Mme Bosman et M. Gresse; quant à Mme Caron, rien n'est encore terminé, paraît-il; peut-être en savez-vous plus long que nous à ce sujet et êtes-vous fixé sur ce point, aussi intéressant pour vous que pour nous-mêmes. D'autre part, on assure que MM. Ritt et Gailhard auraient offert à M. Sellier de renouveler son engagement avec une réduction de moitié sur ses appointements. Ceci me semble un moyen particulier d'éloigner de l'Opéra un artiste dont, en réalité, on ne peut attendre que de bien faibles services, et ce n'est pas à ce sujet que j'aurais le courage de blâmer les nouveaux directeurs.

Puisque je n'ai d'ailleurs aujourd'hui rien d'autre à vous apprendre, je profite de cette pénurie de nouvelles pour vous annoncer la publication d'un joli petit volume paru déjà depuis quelques semaines. L'auteur est M. Arthur Heulhard, et le livre est ainsi intitulé : " JEAN MONNET, *vie et aventures d'un entrepreneur de spectacles au* XVIIIe *siècle*, avec un appendice sur l'Opéra-Comique de 1752 à 1758. „ (Paris, Lemerre, in-8°.) Ce Jean Monnet, type singulier et divertissant, est intimement lié à l'histoire du théâtre et du genre de notre Opéra-Comique, par ce fait qu'il fut à deux reprises directeur de ce théâtre alors qu'il faisait la joie des deux Foires St-Laurent et St-Germain, et que c'est lui qui, à la suite du grand succès obtenu à l'Opéra par les intermèdes italiens qu'y avaient importés Manelli et la Tonelli, eut l'idée d'introduire chez nous, à l'imitation de ces intermèdes, les pièces dites " à ariettes, „ qui furent le germe du véritable opéra-comique. C'est donc lui qui commanda à Dauvergne la musique des fameux *Troqueurs*, que tout Paris voulut voir, et qui furent suivis des ouvrages de Duni, Monsigny, Philidor, Grétry, Laruette et leurs continuateurs. S'aidant des Mémoires curieux laissés par Monnet et des renseignements glanés avec soin dans les publications contemporaines, M. Heulhard a retracé avec grâce ce chapitre fort intéressant de notre histoire musicale, et il a écrit un livre alerte, vivant, bien venu et qui se fait lire avec autant de plaisir que de facilité. Je le signale à votre attention, parce qu'il en vaut la peine et le mérite à tous égards. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Le différend qui existait entre la direction des Folies-Dramatiques et MM. Humbert, Burani et Messager, les trois auteurs de la *Fauvette du Temple*, est arrangé à l'amiable.

D'un commun accord, et par un nouveau traité conclu entre les auteurs et la direction, la *Fauvette du Temple* sera jouée la saison prochaine sur la scène des Folies-Dramatiques.

***

Résumé de correspondance adressée de Saint-Pétersbourg à notre excellent confrère le *Ménestrel* :

Mme Wildt, célèbre cantatrice viennoise, vient de produire un effet énorme dans *Aïda*; c'est la plus belle voix que l'on puisse entendre et c'est une artiste de premier rang. Mme Wildt a chanté, en italien, le chef-d'œuvre de Verdi; ses partenaires chantaient en russe.

Prochainement on donnera le *Domino noir* à l'Opéra-Comique russe.

Rubinstein annonce plusieurs concerts. Hans de Bulow n'a pas attiré la foule ; on attribue le fait au caractère trop allemand de ses programmes.

Il est probable que l'Opéra-Italien pourra reprendre l'hiver prochain, car les réparations exigées pour l'Opéra-National pourront être faites pendant l'été. Dès lors, le Théâtre-Marie serait libre vers l'automne.

***

Dans le courant de février aura lieu la translation des restes de Beethoven et de Schubert au nouveau cimetière de Vienne. Il est probable qu'on donnera aux fêtes funéraires qui se feront à cette occasion un caractère plus général qu'on n'en avait d'abord le projet, et que plusieurs sociétés étrangères y seront invitées. Une Société chorale de Vienne a pris à sa charge les frais du monument de Beethoven.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

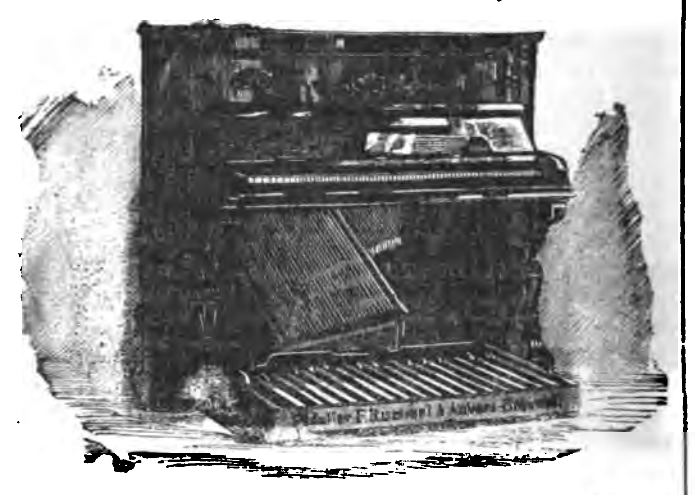
A Dresde, le 19 janvier, Christian-Robert Pfretzschner, organiste à l'église de la Croix et directeur de musique au Séminaire Flechter.

— A Leipzig, le 25 janvier, Jean-Frédéric-W.-Bernard Landgraf, virtuose et professeur de clarinette au Conservatoire (Notice, *Musik. Lexicon* de Mendel, t. VI, p. 238).

— A Hanau, le 14 janvier, Georg Appunn, né en 1816, compositeur.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 5 février, *Sigurd.* — Vendredi 6, *Obéron.* — Samedi 7, première représentation de *Joli Gilles.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.*
Eden-Théâtre. — Les Morlay, mimes et patineurs. — Nestor et Venda, trapézistes. — Les *Macaroni*, burlesques musicaux. — Les fantoches Barnard. — Pantomime.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *La Flamboyante.*
Théâtre Molière. — *Les deux Orphelines.*
Théâtre des Nouveautés. — *Les Nuits du Boulevard.*
Théâtre des Délassements. — *La jeunesse des Mousquetaires.*



Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 12 Février 1885. N° 7.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.



LES SOIRÉES D'ALBERT GRISAR (1)

..... Nous étions alors au mois de mai 1865. Un petit café de Paris, aujourd'hui disparu et qui faisait le coin de la rue Saint-Florentin et de la rue de Rivoli, comptait au nombre de ses habitués le caricaturiste Daumier et le compositeur Grisar.

..... De bonne heure, Daumier s'était habitué à vivre en philosophe. Dédaignant le luxe des habits et les raffinements de la table, il ne sacrifiait qu'à deux ou trois passe-temps peu dispendieux : la flânerie, le canotage sur la Seine, une pipe en terre cuite, bourrée de tabac dit de caporal, et, parfois sous une tonnelle, le verre en main, une causerie entre camarades sur des matières absolument humoristiques. Le peintre Corot avait dit de Daumier qu'il aurait été un joyeux cordelier ou un bernardin bon vivant.

Un peu plus jeune, peut-être un peu plus élégant, mais certainement aussi gai et plus fantasque, Albert Grisar avait bien aussi, à certains points de vue, le tempérament d'un homme qui se serait accommodé des loisirs de la vie claustrale. Oui, il eût été cordelier ou bénédictin aussi, celui-là, mais, entendons-nous, cordelier à l'abbaye de Thélème. Étant d'assez haute taille, plutôt maigre que gras, la figure rasée, toujours couverte de la poétique pâleur des gens qui pensent ou qui souffrent, il séduisait vite par la charmante rapidité de son babil. Sans doute, ses discours, pas toujours reliés par les règles d'une sévère logique, étonnaient souvent par leur indépendance, je devrais dire par leur décousu, mais que d'éclairs il sortait de cet amalgame de paroles ! Deux ou trois fois, on avait tenté de faire passer ce causeur insoumis pour un insensé. De temps en temps, quelque indiscret ou quelque belître me tirait par la manche de mon habit pour me dire à demi-voix : " Ce musicien ! Comment ! vous l'écoutez ? Eh ! ne voyez-vous donc pas qu'*il a une araignée dans le plafond !* Fou, mon cher ! Ah ! il ne s'agit que d'une folie douce, d'accord, mais ça y est, allez ! „ Mais je n'en croyais rien et je n'en voulais rien croire. Fou dans la région des arts, au surplus, en quoi aurait-on à s'étonner ? *Nullum magnum ingenium sine mixturâ dementiæ fuit*, dit l'Ecriture. Et, en traduisant ce texte, Stendhal a posé en fait qu'on ne peut être un artiste hors ligne qu'à la condition d'être un peu fou. Tant mieux, dès lors, pour celui qui l'est tout à fait.

Ce pauvre et digne buveur de bière ! il a eu, lui aussi, des commencements difficiles et ce n'a été qu'après bien des années de labeur qu'il a pu donner à tour de rôle *Gilles ravisseur* et, après cette opérette, *Bonsoir, monsieur Pantalon*, ses deux chefs-d'œuvre. Né à Anvers, en 1808, il avait vingt-deux ans au moment où éclata la Révolution de 1830. En ce temps-là, ses parents étaient riches ou, du moins, dans une situation prospère. On sait que le mouvement politique de Paris eut son contre-coup à Bruxelles et dans tous les Pays Bas. La fortune des parents de Grisar en ressentit une vive atteinte. " Tu voulais être musicien, Albert, lui dit-on ; mais point ; c'est un métier de meurt-de-faim comme celui de peintre : tu feras du commerce. „ Il regimba, il protesta, il se révolta. " Tu feras du commerce, „ lui répétait-on avec opiniâtreté ; mais lui, tout bas, ripostait : " Je ferai de la musique. „ Et il commença, en effet, par une romance : *la Folle*. Ah ! vous la connaissez ! *La Folle* a fait le tour du monde. Pendant dix années, elle était sur tous les pianos et à l'orchestre de tous les théâtres. Elle a fait même partie du répertoire des régiments.

Tra la, la, la, la, quel est donc cet air ?

(1). Extrait de l'*Art*, revue bi-mensuelle illustrée, Paris, n° du 1er septembre 1884.



Entre parenthèses, on s'est mis à prétendre que ce premier thème dénotait bien chez son auteur un léger trouble au cerveau. Eh quoi! parce qu'il a recueilli les plaintes d'une jeune femme qui, à la suite d'un bal, est devenue folle d'amour? En vérité, c'est aussi par trop *chercher la petite bête* que se jeter dans de tellesinter-prétations. Mais, en 1830 même, Adolphe Nourrit traversant la Belgique, eut occasion d'y entendre *la Folle*, et il se dit qu'il y avait là-dedans une étincelle de génie musical. Après quoi, il se faisait fort de patronner cette belle cantilène à son retour à Paris. "Que voulez-vous! s'écriait Nicolo Paganini, cet Orphée des temps modernes, on n'est sacré artiste qu'à Paris! „

Encouragé par le plus illustre des ténors de cet âge, Albert Grisar quitta une première fois la Belgique pour venir à Paris. On lui avait dit que sa romance valait de l'or; aussi entra-t-il sans hésiter, le front haut, chez l'éditeur de musique le plus en renom, exhibant son papier. Naïf, il pensait qu'offrir son œuvre, vendre, se faire payer était une seule et même chose. Est-ce que ce n'était pas un lingot de métal précieux, cette *Folle*? On le reçut, vous l'avez deviné, comme un chien dans un jeu de quilles. Le marchand de Paris, en possession d'une caisse, est ce qu'il y a de plus rogue, souvent de plus malhonnête à tous les points de vue. On laissa le jeune Belge trois quarts d'heure planté sur ses pieds devant le comptoir. A la fin, le monsieur daigna dérouler le manuscrit d'un air magistral; il consentit à y abaisser les yeux; il fit même semblant de le déchiffrer, mais il s'arrêta, et pour cause, il s'y entendait fort peu; puis d'un ton de pitié superbe: "Jeune homme, ça paraît *gentil*, ça. Mais que voulez-vous que nous en fassions? Vous n'êtes pas connu. Eh! pardieu, allez vous faire connaître ailleurs. „ Et le pauvre Albert Grisar, tout penaud, ne fit qu'un bond du magasin inhospitalier à la diligence de Bruxelles. Là, par condescendance de compatriote, un éditeur indigène eut la témérité de publier la romance. On la chanta, d'abord timidement; puis elle prit feu comme sur une traînée de poudre. Il y avait alors une très jeune et très belle actrice, Mme Albert, qui a eu tant de succès à l'ancien Vaudeville de la rue de Chartres. Cette charmante personne, douée d'une voix des plus sympathiques, apprit la romance, la chanta et la mima dans les entr'actes, de manière à en faire un drame lyrique des plus émouvants.

Tra la, la, la, la, quel est donc cet air?
Ah! oui, je me souviens! L'orchestre harmonieux...

Pour le coup, voyant cette vogue triomphante, les éditeurs de Paris se disputaient ce chant qu'on réclamait de tous côtés et sur tous les continents. Ce fut à qui le ferait graver. Notre homme rogue de tout à l'heure s'y montrait surtout fort ardent, car il entrevoyait un très gros lucre. Albert Grisar, revenu à la suite d'un succès si retentissant, l'alla voir, et, lui ayant dit son nom, fut, cette fois, très bien reçu. L'autre, d'ailleurs, l'avait reconnu. "Ah! Monsieur, lui dit-il, si du premier coup vous m'aviez offert cette mélodie-là, comme je vous l'aurais payée cher!—Mais c'est elle, Monsieur, que vous avez refusée! „ Mais attendez! ce n'est pas fini! Albert Grisar, allant à un rayon du magasin, y prit un exemplaire de *la Folle* et dit: "A présent, Monsieur, rien ne vous empêche, du reste, de m'en donner le prix. „ Ici l'éditeur monta sur ses ergots. Il dit que la romance, ayant été publiée à l'étranger, n'était prohibée par aucun traité international; que dix marchands de musique de Paris l'avaient prise à un marchand de musique de Bruxelles et qu'il avait fait comme les autres. Pour la seconde fois, Albert Grisar sortit de cette maison, l'oreille basse, en disant qu'en fait de contrefaçon les libraires de son pays n'étaient rien auprès des éditeurs français. Le pauvre garçon était volé comme dans un bois.

Ainsi, *la Folle*, ce succès foudroyant, a rapporté, paraît-il, 300,000 francs à tous ceux qui l'ont vendue et pas un sou à son auteur. Daumier, entendant cette histoire, disait, après avoir vidé sa chope: "Toujours les abeilles de Virgile qui font le miel pour autrui. Ah! nous autres bohêmes, combien de millionnaires ne faisons-nous pas! „ Pourtant, le musicien souriait et ajoutait: "J'y ai tout de même trouvé mon compte, parce que, dès ce jour-là, j'ai eu quelque renommée et que, du jour où l'on a un nom, à Paris, on a une fortune. „ Vérité cent fois expérimentée, en effet. L'auteur de *la Folle* n'avait plus à faire ses débuts.

Installé dans la grande ville pour n'en plus sortir, Albert Grisar y travailla avec toute la fougue d'un jeune homme épris de son art. En premier lieu, il se mit à faire une seconde romance: *les Laveuses du couvent*, très mélancolique et d'un très beau mouvement. Pour celle-là, convenons-en, les paroles ne valent pas le diable, mais la mélodie est excessivement entraînante. Non seulement on se mit à la chanter un peu partout en en faisant le pendant de *la Folle*, mais on en adaptait l'air à tous les vaudevilles du jour, genre alors fort à la mode. C'était dire que le musicien pouvait, à son gré, pousser, quand il le voudrait, les portes des théâtres lyriques avec la certitude de les voir s'ouvrir très amicalement. Et ce fut ce qui eut lieu durant tout le règne de Louis-Philippe.

Vous pensez bien que je ne vais pas dresser ici la longue et scintillante nomenclature de tous les opéras qu'a produits ce laborieux rapsode, depuis *le Mariage impossible* jusqu'aux *Bégaiements d'amour*. J'ai déjà nommé ses pièces bouffes, incomparables de belle humeur. Mais que d'autres jolies œuvres! On se rappelle *Sarah*, *l'Eau merveilleuse*, *le Carillonneur de Bruges*, *le Chien du Jardinier*, *la Chatte merveilleuse*, *les Porcherons* et *le Naufrage de la Méduse*, car cet homme, qui faisait naître la gaieté par une étonnante cascade de notes, remuait aussi les cordes tendres du cœur. Il savait même faire pleurer.

— Mon cher, me disait-il un soir, dans tous les arts,



on n'est qu'un pauvre sire si l'on ne sait pas être Jean-qui-pleure et Jean-qui-rit.

Daumier ne revint plus au petit café de la rue de Rivoli. Quant à l'auteur de *Bonsoir, monsieur Pantalon*, il se montrait régulièrement tous les soirs, pour ne se retirer qu'à minuit.

Un certain jour, par un clair de lune de juillet, nous étions cinq à aller, en véritables péripatéticiens, des Chevaux de Marly à l'Arc de l'Étoile, causant à bâtons rompus de toutes les choses du jour.

— A quoi occupez-vous votre pensée pour le moment? demandai-je au musicien.

— A rien, me répondit-il, et c'est là ce qui m'attriste. Mon cher, à force de vivre dans Paris, où l'on est si peu avec soi-même, on finit par y passer à l'état de figuier stérile. Je vous ai déjà dit, je crois, que je rêvais de faire un grand opéra?

— Oui, *les Mystères d'Eleusis*.

— C'est ça. Vous voyez d'ici la mise en scène : un temple grec, un grand prêtre, des vierges d'Athènes, des soldats, des philosophes, Diogène ou Aristippe, je ne sais pas; et puis, un grand drame roulant là-dessus, un meurtre, un enlèvement, une conjuration, un supplice. Il faut d'abord avoir un poëme potable là-dessus.

— Allez donc trouver Auguste Barbier, lui dis-je.

— L'auteur des *Iambes?* J'y ai bien pensé, mais on m'a dit qu'il vit en anachorète et qu'il n'entend pas qu'on le dérange, surtout pour lui demander de faire des vers. Que pensez-vous de Philoxène Boyer?

— Je pense qu'il a beaucoup de savoir, beaucoup de talent et une très grande habileté dans l'art de tourner des vers de tous les rythmes, mais il m'a appris lui-même qu'il était tout à ses études sur Shakespeare et que, pas pour un empire, il n'en interromprait le cours. Voyez donc ailleurs.

— Non, je ne verrai pas ailleurs, et voici pourquoi : c'est que je sens se tarir ma veine. Ne vous récriez pas. La vie de Paris me tyrannise. On y subit mille et une servitudes de la part du monde, la toilette, les visites, un dîner par-ci, une lettre à répondre par-là; puis le portier, le facteur, le propriétaire, le médecin; bref, le diable et son train. Ma foi, j'ai envie de m'échapper de cette immense cage de pierre. La Muse est jalouse, vous savez ça. Elle aime le tête-à-tête. Pour me retrouver avec elle, il faudra que je me sauve, l'un de ces jours, au fond des déserts.

Tous tant que nous étions, nous avions pris ces paroles pour une boutade d'artiste, et nous nous étions mis à causer d'autre chose. A quelques jours de là nous apprîmes qu'Albert Grisar avait quitté Paris. “ Ah çà! où est-il? — Pardieu, il n'en sait peut-être rien lui-même, „ répondit une voix. Deux saisons s'écoulèrent sans qu'on pût savoir ce que le père de *Gilles ravisseur* était devenu. “ N'aurait-il pas été enlevé par une Anglaise aux yeux bleu-de-mer? „ demandait l'un des deux historiens de notre bande. Au bout de six mois, un soir, nous le vîmes tout à coup reparaître, le cigare à la bouche et ayant à la main un bouquet de roses rouges entourées de muguets. “ Savez-vous d'où j'arrive? dit-il en s'asseyant. L'omnibus m'amène de Passy, mais ce n'est pas de là que je reviens surtout : je sors du couvent. — Du couvent! m'écriai-je. — Eh! oui, du Mont-Cassin, où j'ai passé six mois au milieu des moines les plus aimables et les plus tolérants du monde connu. „

Pressé par nos questions, il nous raconta alors que le Mont-Cassin était un lieu de retraite pour les âmes blessées. De grands cloîtres pourvus d'une manière d'hôtellerie, des jardins plantés de grands arbres, une des plus riches bibliothèques de l'Europe et une table passable. Moyennant quarante sous par jour, un sage ou un studieux pouvait vivre en cet endroit en y perdant de vue les orages et les folies du monde. C'était pour échapper à l'incroyable frivolité de la vie parisienne qu'il s'était retiré dans ce havre de grâce où il avait enfin pu rêver à l'aise, méditer sans être dérangé et disposer méthodiquement les effets qu'il se proposait de mettre en action dans *les Mystères d'Eleusis*. “ Je retournerai au couvent, lorsque j'aurai un poëme, „ ajoutait-il. On sait qu'il ne devait pas y retourner. La mort le visait et la mort est un archer qui vise à coup sûr.

Albert Grisar avait obtenu dix grands succès, par conséquent, il avait été à même de gagner beaucoup d'argent, mais il y avait bien en lui trop d'insouciance pour qu'il pût songer sérieusement à la vieillesse. S'il s'habillait correctement, s'il avait toujours un peu d'argent de poche, néanmoins il ne cessait pas d'être pauvre, tranchons le mot, bohême. Une fois que lui et moi, en longeant la grille qui s'étend sur la terrasse des Feuillants, nous abordions cette âpre et désolante question de la prévoyance et du pain des vieilles années, il entra dans une série de confidences dont je ne veux parler ici qu'avec de grandes réserves. Le charmant musicien avait aimé une femme qu'il avait dû cesser de voir et cette femme était mère d'un enfant. “ Cet enfant, c'est mon attache la plus sérieuse dans la vie, ajoutait-il. Eh bien, avec d'héroïques efforts, j'ai mis trente mille francs de côté pour lui. On a déposé la somme en lieu sûr pour qu'elle lui soit remise à sa majorité. „ Et il reprenait : “ Mais il ne faut pas *qu'elle* y mette la main, à ce pauvre petit trésor! „ Et il ajouta : “ Tout autre que moi aurait eu aisément 200,000 francs d'économies déposés à la Banque de France. Mais, bast! je retrouverai ça après un an passé au Mont-Cassin, d'où je rapporterai *les Mystères d'Eleusis* pour l'Opéra. Vous verrez ça! Vous verrez! „

Mon Dieu! ce n'était qu'un château de cartes, ce grand poëme lyrique. A la fin de l'hiver, Albert Grisar tomba malade et ne se releva plus. Sa dernière production était une pochade pour les Bouffes-Parisiens dans le goût des farces musicales de J. Offenbach. Il s'y trouvait un air grotesque, chanté par des soldats, et qui a fait grandement rire le public. Mais l'auteur de

Bonsoir, monsieur Pantalon, est mort sans donner la vraie mesure de son talent. Et le jour où la presse a annoncé ce décès, Paris, toujours oublieux, s'est frappé le front du doigt comme pour se dire : " Albert Grisar ! Qui donc était-ce que celui-là ? „ Mouvement et question qui recommencent tous les jours.

La Belgique s'est montrée un peu plus reconnaissante pour ce fils glorieux, un second Grétry, mais pourtant elle n'a pas poussé bien loin l'acte de sa piété. Un buste en marbre a été consacré au musicien et placé dans un Musée d'Anvers, sa ville natale, et ç'a été tout. Comptez bien et vous verrez qu'Albert Grisar méritait une statue, haut la main. Dix opéras qui ont aidé trois générations à ne pas mourir d'ennui ne valent-ils pas ça ? PHILIBERT AUDEBRAND.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La Monnaie nous a réservé cette semaine une petite surprise. Peut-être la surprise a-t-elle été un peu aussi pour elle. La façon discrète dont elle avait mis en répétitions, préparé et annoncé *Joli Gilles* — car c'est de cela qu'il s'agit — n'indiquait pas de sa part une bien grande confiance. Elle avait résisté déjà à monter précédemment deux autres pièces de M. Ferdinand Poise, le musicien de *Joli Gilles*, — deux autres pièces qui avaient obtenu à Paris un égal succès : *l'Amour médecin* et *la Surprise de l'amour*; elle craignait que ces œuvres délicates ne perdissent leur charme sur cette vaste scène et dans cette grande salle qui retentissent trois fois par semaine des éclats du grand-opéra, — et, si elle s'était décidée à accueillir *Joli Gilles*, le dernier né de la famille, c'est sans doute à cause du semblant de spectacle qui l'anime, le divertissement de Pierrettes et de Pierrots, le plus grand nombre de personnages qui y paraissent... Son audace a été récompensée au delà de ses souhaits ; et maintenant il n'est personne qui ne lui donne tort de n'avoir pas monté *l'Amour médecin* et *la Surprise de l'amour*, et qui ne lui donne raison d'avoir monté *Joli Gilles*...

Oui, *Joli Gilles* a été un succès, un grand succès. Et je crois qu'il n'a été si grand que précisément par une réaction naturelle du public, déshabitué d'entendre des choses fines, spirituelles, aimables, et tout entier voué depuis quelque temps aux fracas incessants des choses tonitruantes. La musique de M. Poise et la fantaisie de M. Monselet, si adroitement renouvelée d'une pièce ignorée de l'abbé D'Allainval, lui ont apporté des sensations nouvelles, calmantes et reposantes; et elles lui ont paru d'autant plus douces qu'elles étaient peu attendues. Cette musique n'est certes pas de la musique transcendante et révolutionnaire ; loin de là : c'est presque du pastiche, — un pastiche dans la couleur générale, l'accent, le tour de phrase spécial de l'époque indiquée par l'œuvre; mais ce pastiche est relevé par un style personnel, ou tout au moins très pittoresque et très moderne dans son imitation, par une grâce toute particulière et par des détails absolument exquis. Cela est frais, rose, pimpant comme une pastorale de Watteau, et piquant et jeune comme un conte parisien de Catulle Mendès; le dix-huitième siècle galant et mièvre y donne la main au dix-neuvième, curieux de toutes les archéologies auxquelles il peut rendre la vie factice de son esprit. Et le musicien et le poëte se tiennent merveilleusement d'accord, d'idée et d'expression, dans ces deux actes qui sont comme la vision charmante d'un monde évanoui, où papillonnent les zinzolins sous les indiscrètes feuillées des grands parcs amoureux. Les personnages ordinaires de la comédie italienne y ont leur rôle, bien caractérisé, et leur histoire n'est pas compliquée : histoire des amours éternelles, troublées d'un gros chagrin vite envolé sous les baisers de l'amie. Gilles et Violette, Léandre et Sylvia, et les mines grotesques de M. et Mme Pantalon, et les rodomontades de Trivelin, — il ne s'y trouve rien et personne qui ne soit connu; et tout cela est ravissant toujours et quand même.

Il y a des choses adorables dans la partition : presque tout ce que chantent Gilles et Violette, un ensemble bouffe plein de mouvement et de vivacité, et l'entr'acte, qu'on a bissé. L'orchestre a détaillé tout cela avec légèreté et finesse, et M. Soulacroix et Mlle Legault ont chanté les rôles de Gilles et Violette dans la perfection. Cela a suffi au succès de l'interprétation, qui a ses côtés plus faibles; mais heureusement, la pièce n'en souffre guère. MM. Chappuis, Guérin et Mme Ismaël y mettent la gaîté qu'il faut; — MM. Delaquerrière, Schmidt et Mlle Verheyden ne sont que passables.

Et maintenant, nous comptons bien avoir, dans un mois, les *Maîtres Chanteurs*. Ce sera la dernière grande bataille de MM. Stoumon et Calabrési, et tout porte à croire qu'ils la gagneront. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

La maison Schott, à Bruxelles, vient de mettre en vente le livret des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, comédie musicale en trois actes et quatre tableaux de Richard Wagner, version française de M. Victor Wilder.

La partition de piano et chant, ainsi qu'une étude sur les motifs typiques précédée d'une notice sur l'œuvre poétique, par Camille Benoit, paraîtront prochainement.

***

C'est le 20 février prochain qu'aura lieu, au théâtre de Hambourg, la première représentation du *Capitaine noir*, l'opéra en quatre actes de notre compatriote M. J. Mertens. L'ouvrage est monté, paraît-il, avec un grand luxe de mise en scène, les artistes sont enchantés de leurs rôles. Tout permet de compter sur un grand succès.

***

L'engagement de Mme Caron à l'Opéra de Paris est aujourd'hui officiel. On parle également de l'engagement de M. Jourdain par MM. Ritt et Gaillard. Les directeurs de l'Opéra de Paris auraient ainsi dans leur troupe les principaux interprètes de *Sigurd*, Mmes Caron et Bosman, MM. Jourdain et Gresse.

Mlle Deschamps, après M. Soulacroix, est engagée à l'Opéra-Comique de Paris.

Bref, il ne reste rien de l'excellente troupe réunie et formée par MM. Stoumon et Calabrési.

***

Nous apprenons avec un vif plaisir, que M. Léonard, un de nos meilleurs artistes, a été nommé récemment professeur de flûte au Conservatoire royal de Gand.

M. Léonard, très connu à Bruxelles, et surtout très apprécié pour l'excellence de son enseignement, a fait partie, dans le temps, comme première flûte, de l'orchestre des Concerts Populaires.

***

La soirée Godard, organisée par le Cercle artistique et littéraire, avec le concours de Mlle Poirson et de Mme Schnitzler, d'Anvers, est remise à huitaine.

***

M. Louis Caussade, ancien ténor de l'Opéra-Comique, se fixe à Bruxelles pour se vouer à l'enseignement du chant. Les traditions qu'il a puisées à l'école de Faure le désignent à l'attention des intéressés. Nous reproduisons, traduites, les quelques lignes suivantes le concernant, extraites du *Court Journal and Fashionable Gazette* de Londres, rendant compte d'un récent concert où il a chanté.

" M. Caussade, le ténor bien connu d'un des premiers „ théâtres de Paris, a justifié sa réputation en chantant „ quelques délicieux morceaux de sa composition. Sa „ voix de ténor, fraîche et sympathique, a détaillé avec „ une parfaite entente des nuances qui lui a valu de „ chaleureux applaudissements: *The wide open Window* „ et *Adieu Suzon*. Ces deux morceaux sont des bijoux de „ délicatesse et de sentiment. Comme compositeur, „ M. Caussade se fait remarquer par un sentiment mélo- „ dique plein d'un charme exquis et, de plus, a l'avan- „ tage de trouver en lui-même un parfait interprête de „ ses œuvres. Avec de telles qualités, nous pourrions lui „ garantir une brillante carrière parmi nous. „

M. Caussade est le mari de notre compatriote, Mme Demimieux-Caussade, l'éminente pianiste dont nous annoncions l'autre jour le retour à Bruxelles.

***

PROVINCE.

BRUGES.

Avant-hier, au Foyer du théâtre, a eu lieu la 4me et dernière séance de Musique de chambre, organisée par M. Jules Goetinck avec le concours de Mlle J. Cantillon, pianiste, M. Ed. Daveluy, baryton, M. Claeys, 2e violon, M. Queeckers, alto, et de M. De Post, violoncelle.

On y a entendu:

1. Trio nº 2 pour piano, violon et violoncelle (Mendelssohn); 2. Hymne de *Milton*, pour baryton, avec solo d'alto (Spontini); 3. Rigoletto ou paraphrase de concert, pour piano (Liszt); 4. Sonate pour violon (Hændel); 5. Romance du *Tannhæuser* pour baryton (Wagner): 6. Quatuor en *fa* nº 1, pour cordes (Beethoven).

***

MONS

M. J Van den Eeden prépare à Mons un grand concert de charité en faveur des pauvres. Cette fête musicale, à laquelle l'orchestre du Consérvatoire de Mons prêtera son concours, promet d'être très brillante.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 13 février 1883, à Venise, décès de Richard Wagner. — Poëte avant tout, grand poëte dramatique, dont les ancêtres spirituels ont habité l'Inde et la Grèce où ils connurent et accrurent les bienfaits d'une civilisation supérieure à la nôtre à quelques égards. Il s'est trouvé qu'avec sa vaste et vive intelligence, ce poëte d'une nature spéciale a fait d'abord de la musique comme il eût fait de la peinture ou de la philosophie.

..... Si j'insiste sur ce trait dominant, l'alliance, et s'il se peut dire, la *fusion* parfaite du poëte et du musicien, c'est qu'elle est, à mon sens, la clef de toute cette vie, si complexe en apparence, au fond si simple: la vie de Richard Wagner. (Camille Benoit, *Souvenirs de Richard Wagner,* traduits de l'allemand. Paris, Charpentier; Bruxelles, Schott, 1884, préface, p. VI.)

— Le 14 février 1829, à Milan (Scala), *la Straniera* de Bellini, chantée par Tamburini, Reina, Mmes Méric-Lalande et Ungher. — C'est de tous les ouvrages de Bellini celui que Berlioz a toujours préféré et qu'il a longuement analysé dans le journal *les Débats* du 16 juillet 1836. Il cite l'air chanté par Tamburini: *Meco tu vieni o misera,* " un air fort court, à peine modulé dans le milieu, privé de développements, sans aucun dessin d'orchestre, pur de toute vocalisation ambitieuse, simple en un mot, et présentant le type des plus touchantes mélodies du jeune maëstro. „

— Le 15 février 1686, à Paris, *Armide* de Lulli. — C'est l'avant-dernier ouvrage qui soit sorti de la plume du maître, et c'est le plus apprécié par les musicologues; malgré sa haute valeur artistique, *Armide* ne réussit pas à la première représentation. A la 8me et dernière reprise (3 octobre 1764), on la joua encore vingt fois, ce qui lui donna une existence de soixante-dix-huit ans au répertoire de l'Opéra. — Lorsque Gluck fit une nouvelle musique sur la tragédie de Quinault en 1777, l'*Armide* de Lulli, quoique éloignée de la scène depuis quelques années, jouissait encore d'une très grande faveur. Gluck, pour se concilier les vieux amateurs aussi bien que les jeunes, crut devoir se rapprocher du style de son devancier. Les points de ressemblance sont des plus sensibles dans beaucoup de morceaux. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer entre elles les deux partitions; celle de Lulli a été magnifiquement éditée par M. Michaëlis, il y a deux ou trois ans.

— Le 16 février 1829, à Passy-Paris, décès de François-Joseph Gossec. — Né à Vergnies, près Beaumont, province du Hainaut, le 17 janvier 1734, et non 1733 (Fétis, *Biogr. univ. des mus.* T. IV, p. 61). Gossec atteignit l'âge fort respectable de 95 ans. Fils d'un simple laboureur du Hainaut actuel, ancienne prévôté de Maubeuge, il se forma comme musicien à la maîtrise de la cathédrale d'Anvers; il n'avait que 18 ans lorsqu'il quitta cette ville pour aller tenter la fortune à Paris, emmenant avec lui sa jeune femme qui comptait à peine 17 printemps. La France devint dès lors sa vraie patrie. On sait la place qu'il occupa parmi ses contemporains. Avant, ou en même temps que Haydn, il créa la symphonie. Ardent révolutionnaire, il organisa et dirigea toutes les grandes solennités musicales de la République française. Enfin, par sa longévité, Gossec fut le témoin des succès de Rameau, de Grétry, de Gluck et de Rossini, il vit ainsi tous les progrès d'un art auxquels il avait lui-même puissamment contribué.

Dans ses lettres datées de Paris (*Vertraute Briefe,* 1802-1803), Johann-Friedrich Reichardt, compositeur et littérateur musicien, revient à plusieurs reprises sur " le vieux, le petit, le replet, le blond, l'aimable, le sympathique Gossec, un des inspecteurs du Conservatoire de musique, le plus actif sans contredit malgré les soixante-six ans qu'on ne lui soupçonnerait guère, et qui pour le dehors comme pour le dedans, est tout le contraire de Cherubini. „

Dans la notice qu'il lui a consacrée, M. Edouard Gregoir a reproduit l'acte de baptême de Gossec dont le vrai nom est Gossé, tel qu'il y est inscrit. Un monument lui a été élevé, en 1877, sur la place principale du village de Vergnies.

— Le 17 février 1820, à Verviers, naissance de Henri Vieuxtemps. — En vue de retrouver la santé qu'une paralysie du bras droit avait ébranlée, Vieuxtemps s'était décidé à aller passer l'hiver en Algérie. Or, dès le commencement de février 1879, il était installé à Mustapha supérieur lez-Alger, auprès du docteur Landowski, son gendre, qui y tenait un établissement pour les malades. Notre grand artiste, quelques jours après son arrivée, éprouva une bien douce jouissance. Il y fut l'objet d'une ovation touchante. Il va lui-même nous la raconter:

“ Hier 17 était mon anniversaire de naissance. Je complétais ma 59e année et entrais dans ma 60e, c'est-à-dire dans la période descendante de l'existence. Des bouquets, des fleurs m'ont été offerts, des amis, des connaissances sont venus me féliciter dans la soirée, lorsqu'à la surprise de tous un formidable accord de trompettes, de pistons, de trombones et autres instruments s'est fait tout à coup entendre dans le jardin et a réveillé les échos d'alentour, au grand ébahissement des colons, des indigènes, des Arabes et des Européens.

„ C'était la musique municipale de Mustapha qui venait m'apporter ses félicitations et me souhaiter la bienvenue dans le pays sous forme de sérénade.

„ Toute la localité en émoi s'était donnée rendez-vous sous mes fenêtres aux premiers accords de l'orchestre. Mon incognito était donc trahi! Et mon nom est peut-être en train de cheminer parmi les tribus arabes pour être transporté à travers le désert jusqu'au cœur de l'Afrique centrale. „ (Autographe de la collection de Mme Van H., à Anvers.)

En avril de la même année, Vieuxtemps était à Paris, et, le mois suivant, à Bruxelles, où il reprenait ses leçons au Conservatoire. L'hiver le ramena en Algérie. Au 17 février 1880, son 60e anniversaire de naissance y fut encore fêté comme il l'avait été en 1879. L'année suivante, à pareille époque, notre cher et pauvre ami n'était pas loin du terme de sa vie, il en avait le pressentiment; “ il ne durerait plus bien longtemps, écrivait-il, car la vieillesse avait sonné pour lui, il avait 61 ans révolus, c'était le commencement de la fin. „ Hélas! quatre mois ne s'étaient pas écoulés que, brusquement, sur le sol africain, la mort vint saisir le grand artiste (6 juin 1881).

— Le 18 février 1858, à Bruxelles, *Martha* de F. de Flotow (traduction française de Louis Joos dit Danglas). — Artistes: Montaubry (Lionel), Depoitier (Plumkett), Filliol (Tristan), Mme Barbot (Martha), Mlle De Aynssa (Nancy). — Les mêmes rôles furent repris plus tard par Jourdan, Perié, Bonnefoy, Mmes De Maesen et Andrée. — La musique de *Martha* a passé par les plus charmants gosiers, à ne citer que la Patti et la Nillson.

— Le 19 février 1834, à Bruxelles, *Faust*, drame lyrique en 3 actes, d'A. de Peellaert. — Distribution : Faust, savant célèbre (Chollet); Conrad, vieux militaire (Desessarts); Christophe Wagner, domestique de Faust (Juillet); Méphistophélès, esprit infernal (Adrien Potet); Marguerite, fille de Conrad (Mme Prévost); Mina, une amie de Marguerite (Mme Duchampy); démons sous la forme de jeunes seigneurs et de châtelaines (Théodore, Hamel, Mme Ambroisine, Huet, Benoni). — Le *Faust* fabriqué par Théaulon ne ressemble au poëme de Gœthe que par les noms des personnages; c'est plutôt une imitation du *Freischütz* et de *Robert le Diable*. C'est aussi ce qui fait dire à l'*Indépendant* (no du 24 février 1834): “ Il y a eu de la hardiesse à M. de Peellaert de traiter un sujet diabolique après Weber et Meyerbeer; mais cette hardiesse a été heureuse. „ — A. de Peellaert, dans ses *Cinquante ans de souvenirs* (Bruxelles, Decq, 1867, 2 vol. in-16), rapporte les divers jugements de la presse sur son *Faust*.

Trois de nos compositeurs: A. de Peellaert, à Bruxelles, P. Hennebert à Liége et Joseph Gregoir, à Anvers, se sont inspirés du sujet de *Faust*.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 10 février 1885.

Encore une semaine maigre — bien que nous soyons en plein carnaval. Pauvre pitance pour le chroniqueur, qui ne trouve à se mettre sous la dent qu'un malheureux début, celui d'un jeune ténor qui s'est montré à l'Opéra dans *Aïda*. Il est vrai que d'ici peu de temps nous ne saurons plus où donner de la tête, et nous verrons sollicités de tous les côtés à la fois. C'est le système des compensations, préconisé par feu Azaïs, mais qui n'en est pas plus consolant lorsque la cigale est obligée d'aller crier famine chez la fourmi sa voisine, et que celle-ci reste impitoyable. C'est ainsi que l'Opéra nous promet pour vendredi 20 ou lundi 23 l'apparition de *Rigoletto* avec M. Lassalle et Mlle Krauss, et qu'il nous offrira peu de jours après la rentrée de Faure dans *Don Juan*. C'est ainsi encore que l'Opéra-Comique prépare simultanément *trois* grands ouvrages, qu'il doit déballer presque coup sur coup, *Diana*, de M. Paladilhe, *le Chevalier Jean*, de M. Joncières, et la *Cléopâtre* du pauvre Victor Massé. D'ici-là nous aurons eu aux Nouveautés la première représentation de *la Vie mondaine* de M. Charles Lecocq, aux Folies-Dramatiques celle de je ne sais plus quelle autre opérette, et peut-être, à la Gaieté, celle de *Myrtil*, la grande pièce dont M. Lacome a écrit la musique sur un poëme de MM. Erckmann-Chatrian. Vous voyez que nous avons de la musique sur la planche, et que l'avenir s'annonce laborieux et fécond.

On assure aujourd'hui que les directeurs de l'Opéra ont définitivement signé l'engagement de Mme Caron, qui amènerait cet autre résultat fort désirable: la représentation de *Sigurd* à ce théâtre; le jeune ténor Sellier aurait, d'autre part, renouvelé son traité. Quant à l'Opéra-Comique, la situation y est en ce moment absolument fiévreuse. Les études de *Cléopâtre* ayant commencé sérieusement ces jours derniers, les chœurs y font en ce moment un double service, pour lequel ils reçoivent un supplément de traitement: ils viennent le matin, de neuf à onze heures, prendre des leçons sur *Cléopâtre;* après quoi, ayant pris seulement le temps de déjeûner, ils reviennent répéter en scène soit *Diana*, soit *le Chevalier Jean* (dans lequel on verra deux débuts importants, ceux de Mlle Calvé et du jeune ténor qui devait, avec elle, créer l'ouvrage au Théâtre-Italien). Pendant ce temps, et tandis que Mlle Heilbron, qui sait son rôle, va prendre un mois de repos dans le Midi après avoir payé son dédit de 26,000 francs à Saint-Pétersbourg, les artistes qui doivent jouer avec elle apprennent les leurs, et les répétitions en scène commenceront aussitôt que *Diana* et *le Chevalier Jean* auront laissé celle-ci libre dans le jour. Cléopâtre-Heilbron reviendra alors, et l'on espère que l'œuvre de Massé pourra être livrée au public dès les premiers jours d'avril. J'espère que voilà de l'activité, et si M. Carvalho agissait toujours ainsi, on n'aurait pas à lui reprocher le peu de besogne utile qui se fait d'ordinaire en ce qui concerne les ouvrages nouveaux.

Il faut cependant que je vous dise un mot du jeune ténor qui a débuté la semaine dernière dans *Aïda*, où Mlle Krauss s'est montrée superbe, comme d'habitude. Il est Toulousain, dit-on, comme son directeur M. Gailhard, et répond au nom de Caylus. Il est difficile de le juger, à première audition, dans un rôle aussi lourd à porter que celui de Radamès, dont le poids semble un peu excessif pour ses jeunes épaules. Sa voix, qui ne manque pas de charme, est un peu claire, un peu blanche, et se développerait sans doute avec plus d'avantage et de facilité dans des rôles de demi-caractère tels que Faust, ou Fernand de *la Favorite*. Il me semble même que c'est

de ce côté qu'il devra tourner ses efforts, et que dans cet emploi, qui n'a d'autre titulaire en ce moment que M. Dereims, il pourra rendre d'utiles services. Sans avoir donné des preuves certaines de ses qualités de comédien, il ne paraît pas cependant maladroit au point de vue scénique. En résumé, si ce début n'a pas eu d'éclat, il n'a pas été non plus défavorable au jeune artiste, et il fait désirer seulement qu'on le voie et l'entende dans un rôle qui convienne mieux à ses moyens et à sa nature physique.

ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance).

Paris, lundi 9 février 1885.

Décidément, *Tristan* triomphe : en disant cela, je ne fais qu'enregistrer un fait, en historien impartial et de sang-froid, d'autant plus impartial et de sang-froid, que ces auditions, au concert, d'une œuvre faite avant tout pour la scène, ne me plaisent qu'à moitié, je l'avoue, connaissant l'œuvre depuis longtemps en esprit et en vérité.

Mais c'est un fait que le public s'attache de plus en plus à cette œuvre palpitante. Les longs applaudissements d'hier, les rappels plus chaleureux encore que l'an dernier, l'ovation faite à M. Lamoureux, tout le prouve.

Pour tout observateur attentif et sans parti pris, un changement manifeste s'est produit dans les dispositions de notre public vis-à-vis de l'œuvre du maître de Bayreuth, depuis deux ans, c'est-à-dire depuis sa mort. Auparavant, l'auditoire se partageait en plusieurs fractions : les violents, les gens intéressés à retarder l'avènement fatal des idées wagnériennes, minorité tapageuse, qui avait alors le verbe haut; un bon tiers de braves gens, un peu indifférents, un peu hésitants et craintifs, retenus par la fameuse question *patriotique,* à la merci des cabaleurs; enfin une phalange chaque jour plus compacte de partisans décidés et clairvoyants. Je ne parle pas des mauvais plaisants, venus simplement pour s'amuser et faire du vacarme, sans savoir même de quoi il s'agissait. Rien de bien net ne pouvait s'affirmer avec des salles ainsi composées; le résultat de la lutte était souvent indécis; cependant, lentement, oh! bien lentement, les admirateurs gagnaient du terrain. Petit à petit, la proportion entre ces divers groupes s'est modifiée, et même profondément. Les belles et claires exécutions de M. Lamoureux n'ont pas peu contribué à ce résultat. Maintenant, les admirateurs sont en majorité, la masse indifférente et indécise a fort décru et tend à disparaître; quant aux réfractaires par intérêt ou par nature, ils sont devenus assez intelligents pour s'abstenir et garder le silence; ils laissent à un ou deux mauvais plaisants, toujours fourvoyés on ne sait pourquoi partout où il y a des gens réunis, le soin d'ébaucher un coup de sifflet timide ou de risquer un *chut* honteux; on n'y prête même plus attention.

Il y a plus: on dirait que le gros du public, privé pendant trop longtemps, pour des raisons bonnes ou mauvaises, d'œuvres qui ont toujours excité sa curiosité et son intérêt, se dédommage maintenant, en se jetant avec un appétit vorace sur les reliefs qu'on lui sert de Wagner, comme au Châtelet, où l'on bisse frénétiquement l'arrangement sur la " Chevauchée des Walkures „ *à la fin d'un long concert.* Quand l'exécution est par trop mauvaise, comme dans l' " Incantation du feu „ son éducation plus complète fait qu'il se réserve, qu'il s'abstient, surtout de marques d'improbation contre l'œuvre. Excellent public, ne demandant qu'à s'initier, à s'éclairer, et qu'on gâte comme à plaisir!

J'espère que ce petit essai de physiologie historique n'a pas trop ennuyé mon lecteur; il est le fruit d'une étude déjà longue de nos salles de concert. Il me reste maintenant, devant le résultat actuel, à engager vivement M. Lamoureux à nous donner *Tristan* à la scène en 1886. Il a un vaillant orchestre tout prêt, des chanteurs et des chœurs excellents; les frais de décors et de costumes sont presque insignifiants dans cette œuvre toute psychologique; une série d'une dizaine de représentations serait un grand événement artistique, et suffirait à couvrir les frais de salle et de personnel. D'ailleurs, cette œuvre exceptionnelle ne saurait, pour bien des raisons, être donnée un grand nombre de fois; tel chef-d'œuvre de Racine ou de Molière, en son temps, ne fut pas tenu, pour être goûté et estimé à sa valeur, de fournir par saison une *centième,* comme *Denise* ou *Théodora.*

BALTHAZAR CLAES.

P. S. — Parmi les petits concerts individuels qui foisonnent en cette saison, celui de M. Marcel Herwegh mérite une mention spéciale. Fils du célèbre poète et publiciste défunt, Georges Herwegh, qui fut le compatriote et l'ami de Wagner, le jeune violoniste fait honneur à son maître Singer; des artistes tels que Mme Mauvernay, MM. G. Rémy, premier violon des Concerts Colonne, Diaz Albertini et Marc de la Nux lui prêtaient le concours de leur talent éprouvé, et ont eu leur bonne part de succès. On a bissé un curieux et difficile arrangement pour trois violons d'une œuvre de Liszt, *Au bord d'une source,* tiré des *Années de pélerinage.* B. C.

PETITE GAZETTE.

Nous apprenons que S. M. le roi de Portugal vient d'envoyer les insignes de chevalier de l'ordre de la Conception de Villa-Viçosa à M. Hollmann, violoncelliste du roi des Pays-Bas.

* * *

Le dernier numéro du *Freund's Weekly* de New-York nous apporte une lettre curieuse de l'impresario Ullmann.

Il ressort de cette lettre que nos artistes auraient grand tort d'espérer réaliser en Amérique des bénéfices considérables; ils sont exposés, au contraire, à des mécomptes fréquents.

La lettre se termine par des appréciations sur divers artistes. Nous les traduisons.

" La plus grande étoile à présent est Fidès-Devries. Vous le verrez bientôt.

„ Lassalle, bon, vaut 15,000 francs par mois... 10,000 francs par soirée, non... Aucun chanteur, excepté la Patti, ne vaut 2,000 dollars (10,000 francs) par soirée, et encore ses directeurs ne font rien „

* * *

Les journaux de Hambourg sont pleins du succès de notre compatriote Adolphe Fischer, très acclamé au dernier concert de la Société philharmonique. Il y a fait entendre le Concerto pour violoncelle de Saint-Saëns et diverses petites pièces où sa virtuosité et le joli son qu'il possède ont été particulièrement appréciés.

* * *

L'hostilité préconçue qui semble, dans diverses villes d'Italie, accueillir certaines œuvres françaises, n'a pu tenir au théâtre San Carlo de Naples, en présence de l'enthousiasme excité dans le public par la représentation de *Carmen.* Lorsque le rideau est tombé sur la fin du dernier acte, une immense et quadruple acclamation s'est élevée de tous les points de la salle, saluant dans la personne des artistes le triomphe éclatant de l'œuvre et de son auteur.

BIBLIOGRAPHIE.

Sommaire de la *Chronique des Beaux-Arts et de la Littérature*. N° 2. — Jacques Jordaens et ses œuvres. — *Néron*. — Marinus. — Le mouvement littéraire en Belgique. — *Obéron*. — Chronique. — Les conférences de janvier. — L'Essor. — Le Steen. — Petite chronique.

Planches hors texte: L'adoration des Bergers, d'après Jordaens; Le roi boit, id.; Jupiter et Mercure chez Philémon et Baucis, id.; Le satyre et le paysan, id.; Ant Rubinstein; Le Steen à Anvers; La vieille servante, d'après L. Frédéric; Ferme en Flandre, d'après Edm. Claus.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Munich, le 23 janvier, à l'âge de 47 ans, Adolphe-Raven Lockwood, harpiste anglais attaché à la chapelle royale.

— A Naples, à l'âge de 30 ans, Salvadore Pinto, 1er violon au théâtre de la Scala, de la Société des quatuors et de la Société philharmonique. Il avait été se perfectionner en Allemagne auprès de Joachim. Il était aussi professeur au Conservatoire.

— Le 30 janvier, à l'âge de 72 ans, Racz Pali, le roi des violonistes tziganes et hongrois, chef d'orchestre et compositeur dont les czardas étaient populaires par toute l'Autriche et la Hongrie.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 12 février, *Faust*. — Vendredi 13, *Obéron* — Samedi 14, premier grand bal masqué. — Mardi 17, deuxième grand bal masqué.
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours*.
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre*.
Eden-Théâtre. — Troupe Harton. — Chanteuses viennoises, sous la direction de Gothow-Gruenecke, danses, chants autrichiens, etc.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir*.
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *La Ronde du Commissaire*.
Théâtre Molière. — *La Closerie des Genêts*.
Théâtre des Nouveautés. — *Zoé Chien-Chien*.
Théâtre des Délassements. — *La jeunesse des Mousquetaires*.



Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 19 Février 1885. N° 8.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
— — avec prime musicale: „ 18 00
France, un an . . . . „ 12 00
— — avec prime: . . . „ 20 00
Les autres pays, par an (port en sus) „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA PREMIÈRE SONATE DE MOZART

C'est à Paris que cette œuvre, la première qui ait été écrite par l'immortel compositeur, fut gravée et publiée; l'exemplaire original, avec une lettre dédicace de l'enfant prodige à la fille du roi Louis XV, existait à la Bibliothèque du Conservatoire. Voici en quels termes M. Weckerlin, l'érudit bibliothécaire de cet établissement, a raconté cette intéressante trouvaille:

C'est une véritable mine à découvertes et à surprises que cette Bibliothèque du Conservatoire; je croyais la connaître à fond depuis fort longtemps, et il m'arrive assez souvent d'être obligé de revenir sur cette prétention. En voici une nouvelle preuve: les éditions des œuvres de Mozart sont si nombreuses, et l'œuvre en elle-même est si vaste, que je cherchais à déplacer les doubles pour gagner un peu de place, chose aussi rare à cette Bibliothèque que l'eau dans le Manzanarès du temps d'Alexandre Dumas père. Durant cette opération où l'on recueille plus de poussière que de gloire, j'ai trouvé dans un carton qui n'a pas été remué depuis longtemps, l'ouvrage suivant: *Sonates pour le clavecin, qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon, dédiées à* Mme Victoire de France, par J. G. Wolfgang Mozart, *de Salzbourg, âgé de sept ans. OEuvre première gravée par Mme Vendôme, ci-devant rue Saint-Jacques, à présent rue Saint-Honoré, à Paris, aux adresses ordinaires.*

Il y avait déjà certaine satisfaction pour un bibliophile de mettre la main sur un exemplaire de l'édition *princeps* de la première œuvre de Mozart; mais ici c'était bien autre chose, l'exemplaire en question est celui-là même que Mozart a présenté à Mme Victoire de France, fille de Louis XV, dont il porte les armes sur une magnifique reliure en maroquin plein, avec de petits fers d'une élégance exquise, doublé à l'intérieur de soie bleue.

" Madame,

„ Les essays que je mets à vos pieds sont sans doute médiocres, mais lorsque votre bonté me permet de les parer de votre auguste nom, le succès n'en est plus douteux et le public ne peut manquer d'indulgence pour un auteur de sept ans qui paroît sous vos auspices.

„ Je voudrais, Madame, que la langue de la musique fût celle de la reconnaissance; je serais moins embarrassé de parler de l'impression que vos bienfaits ont laissée dans mon cœur. J'en remporterai le souvenir dans mon pays, et tant que la nature, qui m'a fait musicien comme elle fait les rossignols, m'inspirera, le nom de Victoire restera gravé dans ma mémoire avec les traits ineffaçables qu'il porte dans le cœur de tous les Français.

„ Je suis avec le plus profond respect,

„ Madame,

„ Votre très humble, très obéissant et très petit serviteur,

„ J. G. Wolfgang-Mozart. "

Cette tirade flambante, ajoute M. Weckerlin, soi-disant répétée par un bonhomme de sept ans, est sans doute de Grimm, qui était l'un des plus chauds protecteurs de Mozart, lors de son premier voyage à Paris, en 1763.

Ceux qui aiment les beaux livres se doutent bien que celui-ci a quitté le carton poudreux où il était relégué, très probablement depuis la saisie qu'on fit aux Tuileries et dans les hôtels des principales familles nobles habitant Paris, en 1794 (1er thermidor an II).

Nous ajouterons que cette lettre a déjà été citée, avec une curieuse variante, dans le livre de Goschler, qui la publie en même temps que la dédicace de l'œuvre II des sonates, dédiée à Mme de Tessé, également composée en France.

On sait que ces premières œuvres de Mozart enfant ont été retouchées par son père. Voici d'ailleurs certains passages de lettres de Mozart père, extraits de

Goschler, qui complètent les détails donnés par M. Weckerlin :

" Paris, 22 février 1764.

. . . .

„ Dans quinze jours, nous retournerons à Versailles. Le duc d'Ayen est parvenu à présenter à Madame Victoire, seconde fille du roi, l'*Œuvre I* des sonates gravées, qui lui est dédié; l'*Œuvre II* sera, je le crois, dédié à la comtesse de Tessé. D'ici à quatre semaines, nous verrons de grandes choses, si Dieu le permet. „

. . . .

" Paris, le 1er avril 1764.

. . . .

„ Les sonates que M. Wolfgang a dédiées à la comtesse de Tessé seraient gravées, si on avait pu persuader la comtesse d'agréer la dédicace que M. Grimm, le meilleur de nos amis, avait faite pour elle; on a été obligé de la changer, la comtesse ne veut pas être louée; c'est dommage, car cette dédicace la peignait très bien, ainsi que mon fils. Outre d'autres cadeaux, elle a donné une montre en or à Wolfgang, un étui précieux à Nanerl.

„ Ce M. Grimm, mon grand ami, qui a tout fait ici pour nous, est secrétaire du duc d'Orléans; c'est un homme instruit et un grand philanthrope. Aucune des lettres que j'avais pour Paris ne m'aurait absolument servi à rien,... ni les lettres de l'ambassadeur de France à Vienne, ni l'intervention de l'ambassadeur de l'empereur à Paris, ni les recommandations du ministre de Bruxelles, comte de Coblenz, ni celles du prince de Conti, de la duchesse d'Aiguillon, ni toutes celles dont je pourrais faire une litanie! — M. Grimm, seul, pour qui j'avais une lettre d'un négociant de Francfort, a tout fait! C'est lui qui nous a introduits à la Cour; c'est lui qui a soigné notre premier concert. A lui seul, il m'a placé 320 billets, c'est-à-dire pour 80 louis : il nous a valu de ne pas payer l'éclairage : il y avait plus de soixante bougies; c'est lui qui nous a obtenu l'autorisation pour le premier concert et pour un deuxième, dont déjà 100 billets sont placés. Voilà ce que peut un homme qui a du bon sens — et un bon cœur! Il est de Ratisbonne, mais il y a quinze ans qu'il est à Paris; il sait tout mettre en train, et faire réussir les choses comme il le veut. „

NOUVELLES DIVERSES.

Nous recevons de différents côtés des lettres de nos lecteurs qui nous demandent ce qu'il y a de vrai dans les bruits que l'on fait courir au sujet des *Maîtres chanteurs*. A Paris, on disait ces jours-ci que l'ouvrage de Wagner ne passerait pas, que les difficultés de l'exécution étaient telles qu'artistes ni chef d'orchestre n'en sortaient au théâtre de la Monnaie et que les directeurs renonçaient en conséquence à terminer leur année théâtrale et leur période de direction par un insuccès certain.

Ce sont là de pures fantaisies pour ne pas dire plus. On devine d'où partent ces bruits malveillants. Si *Quentin Durward* ou le *Billet de Marguerite* étaient au répertoire, ils ne se produiraient pas vraisemblablement.

La vérité est qu'après quelques hésitations, qui ne sont que trop naturelles en présence d'un ouvrage aussi nouveau pour le fond et la forme que les *Maîtres chanteurs*, tout le monde, artistes, chœur, orchestre, s'est mis résolument à l'ouvrage. Et l'on peut compter sur la fermeté, l'énergie et le talent de M. Joseph Dupont pour mener une fois de plus à la victoire la vaillante troupe du théâtre de la Monnaie. On ne fera croire à personne que les artistes qui ont créé *Sigurd* et *Hérodiade* soient incapables de chanter les *Maîtres chanteurs*. Et MM. Stoumon et Calabrési hésitent si peu qu'ils ont mis le plus grand soin à la mise en scène. Ils tiennent à attacher leur nom à la création de cet important ouvrage de Wagner sur la scène française.

Nous pouvons donc annoncer à nos correspondants que la première aura lieu du 5 au 8 mars prochain. C'est absolument décidé.

***

Le prochain concert populaire promet d'être particulièrement intéressant. Il sera tout entier consacré à l'œuvre de Wagner. On y entendra tout le premier acte de la *Walkure*, qui se termine par l'admirable duo de Siegmund et de Sieglinde qui fit, on s'en souvient, une si profonde impression lors des représentations des *Nibelungen* à Bruxelles.

***

Le quatrième concert de l'Association des Artistes musiciens a eu lieu samedi dernier. Grand succès pour la charmante pianiste parisienne Bertha Marx. Nous sommes au regret de ne pouvoir rendre compte de ce concert, le service ne nous ayant pas été fait.

***

Les journaux hollandais nous apportent l'écho des succès que vient de remporter à Amsterdam notre compatriote, Mlle Bernardine Hamaekers.

Engagée, en représentations, au théâtre du Parc de la grande cité néerlandaise, Mlle Hamaekers a obtenu un éclatant succès, surtout dans *Rigoletto* et dans les *Huguenots*, à côté du baryton Devries, une autre bonne connaissance du public bruxellois.

L'*Algemeen Handelsblad* et l'*Amsterdammer* ne tarissent pas en éloges sur la virtuosité, le goût musical et le charme de la voix, toujours fraîche, toujours souple, de Mlle Hamaekers.

***

On annonce l'engagement par M. Verdhurt, le nouveau directeur du théâtre de la Monnaie, de Mlle Cécile Mezeray, en qualité de chanteuse légère d'opéra-comique, au prix de six mille francs par mois.

***

Le Conservatoire de Bruxelles prépare une nouvelle audition de *Manfred* de Schumann.

***

Nous apprenons que la cantate d'inauguration de l'Exposition internationale d'Anvers vient d'être commandée à MM. Jan Van Beers et Peter Benoit.

***

Une seconde exécution de *Roméo et Juliette* de Berlioz aura lieu prochainement, à la Grande-Harmonie d'Anvers, avec les mêmes éléments que la première fois.

***

Mlle Jane de Vigne, cantatrice, donnera un concert à la Grande-Harmonie, le mardi 3 mars 1885, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mlle Nora Bergh, pianiste et de M. Jenö Hubay, violoniste, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

***

Dimanche 8 mars, à 2 heures, séance d'instruments à vent donnée par MM. Dumon, Guidé, Merck, Poncelet, Neuman et de Greef, dans la grande salle du Conservatoire. Samedi 7, à 3 heures, répétition générale.

***

Le concert de M. D'Albert, annoncé pour le 5 mars, n'aura pas lieu.



PROVINCE.

VERVIERS.

Nous lisons dans l'*Union libérale* de Verviers :

" Une charmante soirée musicale réunissait, mercredi dernier, dans les locaux d'une société particulière de cette ville, un public extrêmement nombreux. Notre projet n'est pas de rendre compte de cette réunion toute intime et si nous en parlons aujourd'hui, c'est uniquement parce qu'elle nous a fourni l'occasion d'entendre une œuvre nouvelle de M. Kefer, l'excellent directeur de notre École de musique.

„ Cette œuvre, de haut goût et de vraie science, consiste en un *trio* pour piano, violon et violoncelle divisé en plusieurs parties, notamment un *allegro* vivace et un *intermezzo*.

„ Deux de ses parties nous ont été exécutées. Elles nous ont suffi, à nous et au public d'élite qui nous entourait, pour apprécier les rares qualités de facture, de style et d'originalité qui les caractérisent, la parfaite connaissance des ressources propres à chacun des instruments concertants, l'élégance des idées et de leurs développements. M. L. Kefer, quoique n'ayant pas fait du piano une étude spéciale, a écrit pour cet instrument des traits d'une hardiesse extraordinaire et qui cependant ne heurtent en rien la technique même du clavecin.

„ Quant aux ressources que présentent et le violon et le violoncelle, M. Kefer les connaît admirablement et les exploite en musicien, en artiste et en virtuose consommé.

„ Nous sommes persuadés que les dilettanti de notre ville tiendront tous à entendre le trio si remarquable, si intéressant de notre directeur, et nous sommes heureux de pouvoir ici le féliciter publiquement de son travail sérieux et consciencieux. „

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 20 février 1852, à Paris (Opéra-Comique), *le Carillonneur de Bruges* d'Albert Grisar. — Il faut bien avouer que cette partition très touffue, faible en général, incomplète et inégale, est une œuvre mal venue, quelques morceaux heureux, quelques pages aimables ne pouvant en aucun cas constituer un bon opéra... Tout bien considéré, on peut dire que c'est l'erreur d'un homme de talent. — ... Grisar, cependant, a su faire un véritable type du personnage de Mésangère qui est la grâce et le sourire de cette pièce aux noires couleurs. Pour interpréter ce rôle auquel il avait prêté des accents pleins de fraîcheur et d'une gentillesse mêlée de crânerie, il eut la chance de rencontrer, à l'aurore de sa carrière, une artiste charmante, M[lle] Félix Miolan, devenue peu d'années après M[me] Carvalho (Arthur Pougin, *Albert Grisar*, étude artistique, p. 122).

— Le 21 février 1848, à Paris, *Gilles ravisseur* d'Albert Grisar. — La Révolution du 24 février faillit arrêter dans sa source le succès de la pièce. " Si *Gilles* tint bon, dit Arthur Pougin (*ibid.*, p. 88), c'est qu'il était solidement constitué et doué d'un bon tempérament. Et en effet, il était difficile de trouver un spectacle plus attrayant que celui offert par ce poëme élégant, scénique et mouvementé, servant de texte à une musique fine, délicate, savoureuse, spirituelle, et que venait de relever encore une exécution comme on n'a pas chance d'en rencontrer souvent, sous le double rapport musical et comique (Mocker, Hermann-Léon, Emon, Sainte-Foy, Grignon, Duvernoy, M[mes] Lemercier et Blanchard). „

Un jour, Th. Sauvage, l'auteur du scénario, s'entretenant avec Meyerbeer de *Gilles ravisseur*, et mesurant maladroitement la partition à la toise du livret, laissa échapper cette expression de *petite musique*. — " Eh! mon cher ami, s'écria le maëstro en arrêtant son interlocuteur, ce n'est pas de la petite musique; c'est de la grande musique parce qu'elle est belle et bonne! „

— Le 22 février 1774, à Paris (Opéra), *Sabinus*, tragédie lyrique en 4 actes de Gossec. — D'abord jouée en 5 actes, à Versailles, devant le roi (4 décembre 1773), l'œuvre ne réussit guère. Quelque savante que fût la musique de Gossec, on n'y trouva ni grâce, ni génie, pas un air saillant, pas un trait heureux. " On y bâille, disait un critique contemporain, on ne s'est pas même aperçu de l'attention que les auteurs ont eue de réduire l'opéra en 4 actes, après l'avoir donné d'abord en 5, ce qui a fait dire à M[lle] Arnould, *que le public était un ingrat de s'ennuyer quand on se mettait en quatre pour lui plaire.* „

— Le 23 février 1811, à Namur, naissance de Jules-Joseph Godefroid, harpiste et compositeur. — Un des artistes qui ont le plus honoré la Belgique à l'étranger. Nul doute que, s'il eût assez vécu pour donner un plein essor à ses facultés musicales, il compterait parmi les compositeurs dramatiques les plus distingués de la scène française. (F. Loise, étude publiée dans le *Guide musical*, 31 janvier et 7 février 1884.)

Jules Godefroid, mort à Paris, le 27 février 1840, était le frère aîné de Félix Godefroid, harpiste et compositeur comme lui.

— Le 24 février 1833, à Bruxelles, *le Mannequin de Bergame*, opéra-bouffe en un acte de Fétis, chanté par Juillet, Duchampy, Alphonse, M[mes] Prévost et Foignet. " La musique, dit l'*Écho de Bruxelles*, se compose de quelques morceaux d'agréable facture, d'une ouverture légère et gracieuse. Il y a surtout un duo bouffe écrit avec esprit et facilité. „ La pièce, originaire de Paris (Opéra-Comique, 1[er] mars 1832), n'eut que cinq représentations au théâtre royal de Bruxelles. La partition a été gravée et figure au catalogue de la bibliothèque du Conservatoire, sous le n° 989. Fétis, qui habitait alors Paris, était venu assister à la première de son *Mannequin de Bergame;* en mai suivant, il rentrait dans son pays pour y prendre la direction de notre première École de musique.

— Le 25 février 1805, à Paris, *l'Intrigue aux fenêtres* de Nicolo. — Le premier grand succès du futur auteur des *Rendez-vous bourgeois*, de *Cendrillon* et de *Joconde*. " Musique charmante, dit *le Journal de Paris*, des rondeaux, duos, trios quatuors, morceaux d'ensemble, etc., du caractère le plus vif et le plus léger. „ — Ces *Fenêtres aux intrigues*, étaient fermées depuis longtemps, lorsque Berlioz les rouvrit un beau jour pour donner la volée à cette boutade humoristique :

" Un musicien entendait un jour parler d'un vieux petit opéra-comique intitulé *l'Intrigue aux fenêtres*. " Ah! dit-il, il doit y avoir de jolis boléros là-dedans! — Pourquoi? — Comment, pourquoi? parce que le compositeur était un homme d'esprit. Dans *l'Intrigue aux fenêtres*, il y a des fenêtres certainement; à ces fenêtres, sans doute, il y a des espagnolettes; espagnolettes n'est qu'un diminutif du mot espagnoles, et les Espagnoles ne peuvent se passer de boléros. Donc la partition de *l'Intrigue aux fenêtres* doit être un écrin rempli de charmants boléros. „ Que répondre à une argumentation de cette force? Ah! les musiciens en général sont des gens terriblement spirituels. Il est étrange néanmoins que Mozart et Rossini se soient abstenus complétement de l'usage du boléro dans *le Mariage de Figaro* et *le Barbier de Séville*, opéras espagnols s'il en fut. On n'est pas parfait. „ (*Journal des Débats*, 24 oct. 1857.)

— Le 26 février 1826, C.-M. de Weber, débarqué de la veille à Paris, écrit à sa femme : " Je suis arrivé intact, sauf une vitre brisée et un bouton de culotte décousu; celui-ci réclame instamment les secours de mon industrie. „ *Le Constitutionnel* fut le seul journal qui annonça que " le fameux composi-

teur Weber venait d'arriver à Paris. „ Un compositeur de la valeur de Weber viendrait aujourd'hui à Paris qu'il n'y aurait pas assez de journaux pour renseigner le public impatient sur sa façon de manger et de se vêtir, de boire et de dormir : autant de détails topiques qui ajoutent ou enlèvent beaucoup à la valeur de ses créations et sur lesquels les vrais amateurs se régleraient pour former leur jugement. A tout bien considérer, les usages d'autrefois valaient encore mieux en leur modestie et en leur simplicité. (AD. JULLIEN, *Paris dilettante*, p. 36.)

Nous dirons dans nos prochaines éphémérides, d'après notre ami Jullien, de quelle façon Weber dépensa ses journées à Paris. Nos lecteurs connaissent déjà son entrevue avec Rossini. Voir notre numéro du 29 janvier dernier.

***

CHARLES-QUINT COMPOSITEUR. — Dans un pays comme l'Espagne, où la manie des reliques est poussée à l'extrême, le moindre objet relatif à un monarque de la célébrité de Charles-Quint a dû être l'objet d'une vraie passion commémorative. Le cas de supercheries s'est offert plusieurs fois aussi, peut-être moins par spéculation que par exaltation. Autour de tel ou tel bibelot, s'établit ainsi un compromis d'affirmations, qui, en se répétant de bouche en bouche, finit par revêtir les apparences de la vérité. Des preuves démonstratives on n'en possède pas, mais la tradition est respectable, et s'impose en quelque sorte.

C'est donc à titre de pure curiosité, que M. Vander Straeten reproduit, dans le VII° volume de *la Musique aux Pays-Bas*, récemment paru (1), un fragment musical à quatre parties vocales envisagé comme l'œuvre de l'illustre enfant de Gand. Il appartint à José de Nebra, organiste de la chapelle royale de Louis Ier, lequel n'hésita pas à l'attribuer à l'impériale main de Charles-Quint. A son tour, l'auteur de l'*Historia de la musica espanola*, devenu le possesseur du fragment, sans en discuter ni l'écriture ni les indices propres à éclaircir la question d'authenticité, le considéra comme réel et en donna une reproduction dans son livre. Chez qui est-il conservé actuellement ? On n'est pas parvenu à établir ce point. Les éléments essentiels d'examen manquent donc. Le style de l'œuvre, jugé sous le rapport historique, n'offre le caractère d'aucune époque bien déterminée. Il semble postérieur au règne du monarque. Quant à la tradition, remarquons que le plus ancien possesseur connu, José de Nebra, mourut en 1768, c'est-à-dire à une distance de plus de deux siècles du décès de Charles-Quint. Durant ce long espace, comment s'est opérée la transmission traditionnelle, la filiation héréditaire ?

M. Vander Straeten n'a point voulu attendre ces preuves, pour mettre la piécette sous les yeux du lecteur; elle concerne de droit son entreprise, et, bien que Charles-Quint soit une figure bien plus politique que musicale, il lui a paru que sa réputation de dilettante est assez fortement acquise à l'histoire, pour se permettre d'y apporter, à titre de contingent vraisemblable, une série de mesures passant pour émaner de lui, et où le faire d'un contrepointiste non dénué d'expérience se révèle très ostensiblement.

***

On sait quelle phénoménale infatuation était celle de Spontini. Jamais l'égoïsme et l'estime de soi n'ont été poussés plus loin. On vient à ce propos de retrouver un document bien précieux ; c'est une lettre de Spontini qui faisait partie d'une collection d'autographes mise en vente ces jours-ci à l'hôtel Drouot. Elle a été acquise par M. Wekerlin, le bibliothécaire du Conservatoire de musique.

Voici cette lettre qui a été adressée au baron Taylor :

" Monsieur le baron,

„ Après tant d'aimables, bienveillantes et amicales protestations qu'il vous a plu, dans le cours de trois années, de m'exprimer souvent, je croirais vous faire une véritable offense, si je ne me sentais pas bien sûrement convaincu que vous aurez la bonté et le plaisir de saisir avec un vif empressement l'éclatante circonstance si grandement glorieuse et saisissante, telle que vous me l'avez si énergiquement exprimée et décrite, que le véritable et noble public parisien du Grand-Opéra vient de vous offrir, pour vous rendre en visite, avec le feu, le juste sentiment et l'ascendant irrésistible qui vous caractérisent, Monsieur le baron, chez M. le ministre de l'intérieur et M. le comte de Montalivet, à l'effet qu'ils veuillent bien réparer la plus criante injustice, que ce même public vient de leur reprocher si hautement, celle de laisser dépourvue de la décoration d'officier, et même de commandeur (d'après l'opinion, la voix générale et le bon droit) la poitrine d'un chevalier français de la Légion d'honneur, tel depuis trente-six ans ! (Témoin de ce fait la grande et mille fois glorieuse médaille napoléonienne du grand prix décennal de 1810, qu'au mois d'octobre dernier je déposai à cet effet, et où elle est toujours retenue à Saint-Cloud, sous la garde de M. le comte de Montalivet, comme dépôt sacré d'un monument unique le plus précieux de gloire !)

„ Ce que je fis par la raison que M. le comte, mon noble confrère, voulut bien m'offrir spontanément avec une bienveillante prévenance extrême, d'agir auprès de M. le ministre pour cette équitable réparation envers cet ancien chevalier de la Légion d'honneur depuis trente-six ans, qui est aussi chevalier, et même officier et commandeur de dix autres ordres étrangers ! et en outre, noble patricien des Etats romains, comte avec comté, de San Andréa par Sa Sainteté le pape ! membre de vingt académies principales et universités de l'Europe et de l'Institut royal de France! fondateur de nombreuses institutions de bienfaisance, de monts-de-piété et d'autre bien public, que vous voyez désignés dans l'imprimé ci-inclus (pas de sa faute s'il n'y figure pas celui de l'Association des artistes musiciens de la France !), enfin, compositeur de la *Vestale*, de *Cortez*, d'*Olympie*, de *Milton* et d'autres cinquante œuvres et ouvrages dramatiques, en latin, en italien, en français, en allemand !!!

„ Je n'ajouterai pas un seul mot de plus pour soutenir mes droits (y compris en première ligne celui que les portes du Grand-Opéra soient toutes grandes ouvertes à mes nombreuses partitions connues *et ignorées à Paris !*) ainsi que *cette justice*, qui m'est due par le roi des Français, que j'ai servi, quoi qu'il en ignore, dans des cours étrangères ! Je servais le penchant et le plaisir du roi défunt qui me traitait en père, comme son fils en ami! Vous sentirez à cet égard, monsieur le baron, vous penserez et direz beaucoup mieux et plus que je ne pourrais le dire moi-même sur mon sujet en question !! Je termine, par conséquent, en vous suppliant de ne point y perdre un seul instant, et d'en agréer d'avance ma plus vive reconnaissance, et mes sentiments les plus distingués de ma très haute considération, avec lesquels j'ai l'honneur de me protester,

Monsieur le baron, votre très obéissant et tout dévoué serviteur.

SPONTINI,
Comte de Sant'Andrea.

Paris, ce 4 mai 1846.

***

(1) 1 vol. in-8° de 546 p. avec planches de musique et table alphabétique, renfermant des documents inédits et annotés sur les musiciens néerlandais en Espagne : compositeurs, virtuoses, théoriciens, luthiers, opéras, motets, airs nationaux, académies, maîtres, livres, portraits, etc. En vente chez Schott Frères, à Bruxelles.



Un ouvrage assurément bien anglais est celui qui a pour titre : *the Methods of Authors*, ou *la Méthode des Auteurs*. Cet ouvrage, dû à la plume d'un compilateur doué d'une robuste persévérance, traite du mode et des procédés employés par les écrivains et compositeurs dans la confection de leurs chefs-d'œuvre artistiques et littéraires. Voici le questionnaire qui a été envoyé indistinctement aux grands hommes des deux hémisphères, sans en excepter les naturalistes : 1. Préférez-vous le jour ou la nuit pour travailler? — 2. Concevez-vous d'un seul jet ou faites-vous d'abord une esquisse de votre œuvre? — 3. Usez-vous de stimulants en travaillant, tels que vin, café ou tabac? — 4. Avez-vous des habitudes particulières pour travailler? — 5. La pondération est-elle facile ou laborieuse? — 6. Vous mettez-vous parfois à l'œuvre en vous forçant et contre votre inclination du moment? — 7. Combien travaillez-vous d'heures par jour? — Ce sera le génie dévoilé aux yeux de tous.

* * *

Origine du terme de Saquebute, synonyme de trombone.

On se plaît à faire dériver *saquebute* de *sambuca*. Il y aura lieu de revenir sur cette étymologie. Le verbe *saquer*, en vieux français, et le verbe *sacar*, en espagnol expriment l'action de tirer; *bouter*, par contre, a le sens de mettre, de pousser. Les mots, composés ou juxtaposés, de tourne-sol, de casse-cou, de coupe-gorge, etc., sont fort communs, surtout dans les anciens écrits français. En appliquant ces accouplements onomastiques aux termes de " tire " et de " pousse, " c'est-à-dire " saque " et " boute, " on obtient exactement la prosopographie du va-et-vient des deux tuyaux engagés, l'un dans l'autre, du trombone, instrument appelé *tuba ductilis*, tube mobile, à cause du mouvement continuel que le joueur y imprime. Un nom de famille du XVe siècle, *Saquespée* (tire l'épée), se rapporte, par analogie, à notre interprétation, de même que celui de *Boutmi* (boute-moi), etc. (*Musique aux Pays-Bas*, t. VII, p. 273.)

ÉTRANGER.

RUSSIE.

On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

Que de temps il faut parfois pour que les derniers devoirs soient rendus à des illustrations nationales! Le 20 janvier il s'était écoulé quatorze ans depuis la mort de Sérow, l'un de nos plus grands musiciens, et c'est seulement maintenant que, grâce à la sollicitude de la Société musicale russe et de quelques amis, d'anciens camarades d'école, un modeste monument vient de lui être érigé. La tombe de Sérow se trouve, on le sait, au cimetière de la laure St-Alexandre-Nevsky, où reposent également Glinka et Dargomyjsky. Cet acte de piété est l'œuvre de l'école de droit, où avant MM. Tchaïkovsky et Lischine, Sérow avait reçu son éducation. A la cérémonie de l'inauguration, le chœur des élèves de l'école de droit est venu sur la tombe du maître chanter les prières des morts.

Glinka, notre plus grande gloire musicale, attend toujours sa statue, mais on n'a pas d'argent pour l'achever.

Antoine Rubinstein, revenu d'Anvers et d'Allemagne, a repris immédiatement la direction des concerts symphoniques de la Société musicale russe. Il s'est même fait entendre comme pianiste au concert patriotique organisé par cette Société.

Outre une série de petits morceaux de Chopin, de Tchaïkovsky et de feu Nicolas Rubinstein, le célèbre virtuose a joué, à cette occasion, le quatrième concerto de Beethoven de la façon à la fois la plus séduisante et la plus accomplie.

Tout pâlit sans doute à côté d'un pareil jeu; le reste du concert n'en a pas moins été charmant. Le chœur des Chamides de la *Tour de Babel* de Rubinstein, chanté avec deux autres morceaux du même oratorio par les 350 voix du chœur de la Société musicale russe, a obtenu un très grand succès. L'orchestre a joué les Préludes de Liszt et l'ouverture ossianique de Niels Gade. Enfin il y a eu Mlle Van Zandt, la jeune diva. Devinez ce qu'elle a chanté! Je vous le donne en mille. La chanson de *Fortunio* d'Offenbach et l'insipide Sérénade de Braga avec accompagnement de violoncelle! Je vous dirai du reste qu'à part *Lackmé*, Mlle Van Zandt n'a obtenu ici qu'un médiocre succès. On l'attendait dans Chérubin des *Noces de Figaro* reprises à son intention aux Italiens. Ç'a été une déception. Non seulement elle n'a aucune idée du style de Mozart, mais son page manque d'espièglerie et de vivacité. Il y a beaucoup d'uniformité et de mollesse dans son chant comme dans son jeu.

Au septième concert symphonique, très beau succès pour M. Ysaie, le jeune violoniste belge connu depuis longtemps dans notre capitale, qui a fait grand effet par la largeur de l'archet et la beauté du son dans le 4e Concerto de Vieuxtemps.

Antoine Rubinstein, qui vient de passer un mois dans sa famille, va se remettre en route pour l'Allemagne et l'Angleterre. Il va à Leipzig, Francfort, Vienne et Londres, où l'attendent des engagements brillants et des représentations de ses œuvres.

PETITE GAZETTE.

Notre jeune compatriote, M. Auguste Steveniers, obtient succès sur succès à Nancy, où il occupe la place de professeur de violon au Conservatoire national. Ainsi nous lisons dans le *Courrier de Meurthe et Moselle* à propos d'un concert dans lequel il s'est fait entendre :

" M. Steveniers, notre excellent violoniste, a joué, avec une science et une expression parfaites, plusieurs morceaux du plus heureux choix, entre autres un morceau de son père, qui a été justement apprécié. "

La Dépêche de l'Est dit également : M. Steveniers a enlevé avec un remarquable brio la *Fantasia appassionata* de Vieuxtemps. Il a mis dans l'exécution du *Souvenir* un sentiment plein de tendresse qui fait honneur au virtuose autant qu'au compositeur, son père, M. J. Steveniers.

* * *

La plus récente invention relative aux appareils de théâtres est celle qui fonctionne depuis peu, au nouvel Opéra de Pesth : c'est un rideau de vapeur qui sert à tous les entractes et pour tous les changements à vue. Richard Wagner avait essayé de ce rideau dans ses *Nibelungen*, malheureusement le bruit que faisaient les machines à vapeur ne laissait pas d'avoir de graves inconvénients. Au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, on avait fait une intéressante application du système des nuées de vapeur dans le *Sigurd* de Reyer. La nouveauté de l'appareil introduit au théâtre de Pesth, consiste dans la suppression totale de toute espèce de bruit. Si le fait est vrai, il y a là des ressources considérables et nouvelles pour la mise en scène.

* * *

Hans de Bulow, qui vient de donner, comme on sait, sa démission de maître de chapelle du grand-duc de Meiningen, voyage en ce moment en Russie. A Moscou, il a été l'objet de nombreuses ovations.

* * *

Charles Goldmarck, l'auteur de la *Reine de Saba*, vient de

terminer un opéra, ***Merlin***, qui sera probablement joué à Vienne. Un autre compositeur berlinois, M. Phillippe Rufer, vient de traiter ce même sujet de ***Merlin***. La rencontre est assurément curieuse.

* * *

M. Roudil, directeur du théâtre de Toulouse, avait l'intention de monter dans le courant de la saison le *Lohengrin* de Wagner. Lorsqu'il s'est adressé à MM. Durand-Schœnewerk pour l'achat ou la location de la partition, il lui a été répondu que la famille de Wagner s'opposait à ce que l'ouvrage fût représenté en province avant d'avoir été représenté à Paris. Le directeur du théâtre du Capitole ayant insisté, les éditeurs lui ont écrit :

" Croyez bien que nous sommes désespérés de ne pouvoir vous donner satisfaction en ce qui concerne *Lohengrin*.

„ Il y a en ce moment trois directeurs à Paris qui se disputent *Lohengrin*. C'est de là que proviennent les désirs de la famille de Wagner de voir l'ouvrage donné d'abord à Paris, ce qui aura certainement lieu la saison prochaine.

„ Voyez si vous ne pourriez remplacer *Lohengrin* par *Tannhœuser*. Pour cet ouvrage, déjà donné à Paris, il n'y aurait pas les mêmes difficultés. „

BIBLIOGRAPHIE

M. Edmond Vander Straeten, notre savant musicographe, poursuit les longues et difficiles études qu'il a entreprises sur la *musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*. Tel est d'ailleurs le titre de son ouvrage (1), qui comprend jusqu'ici près de 4000 pages d'impression. Cet ouvrage, lorsqu'il sera achevé, formera une véritable bibliothèque où, grâce à une table onomastique, l'amateur pourra immédiatement mettre le doigt sur le renseignement désiré.

Le tome VII qui vient de paraître est consacré aux *musiciens néerlandais en Espagne*. Comme ses aînés, il contient un certain nombre de planches curieuses, systèmes de notation, modèles d'instruments, puis aussi d'intéressantes phototypies, entre autres le portrait d'Eléonore d'Autriche, l'habile " clavicordiste „, élève de l'Anversois Bredemers qui fut aussi le maître de musique de Charles-Quint et de Marie de Hongrie.

Ce volume, dont M. Vander Straeten a su rendre la lecture attrayante même aux profanes, en y développant, à côté de ses laborieuses investigations, des dissertations originales et de piquantes anecdotes, embrasse l'espace de cinq siècles. Ceci veut dire que pendant cette période si considérable, l'influence des maîtres néerlandais n'a cessé de s'exercer directement en Espagne, quoique en s'affaiblissant graduellement. Au XIIe siècle déjà, on exécutait à St-Jacques de Compostelle, en Galice, un cantique latin entremêlé de paroles flamandes ; peu après ont commencé, aux pressantes sollicitations des souverains espagnols, ces envois de ménestrels et d'instruments qui se sont poursuivis, de Flandre dans la Péninsule, jusqu'aux confins du XVIIIe siècle; preuve que nos pères ont su soutenir en Espagne, comme en Italie, comme dans toute l'Europe, leur triple réputation de compositeurs, de chantres et de luthiers.

Notre cadre ne nous permet malheureusement pas de procéder à un examen régulier du beau travail de M. Van der Straeten. Et ce n'est pas en énumérant les matières que nous pourrions faire partager au public le plaisir que nous avons pris à sa lecture. Notre mission est de le signaler à ceux que leur sphère d'études, leur penchant, ou plus simplement une légitime curiosité porte vers ces glorieuses restitutions du passé.

Il est à remarquer d'ailleurs que l'ouvrage de M. E. Van der Straeten n'est pas une de ces commodes compilations, faites d'après d'autres ouvrages, où il n'y a en quelque sorte qu'à puiser, parmi les matières méthodiquement exposées qu'ils renferment, et dans un texte déjà dégagé de toutes les obscurités primitives, les points que l'on se propose de rassembler en un corps de doctrine. Non, cet ouvrage est personnel et nouveau. C'est principalement dans les archives de Bruxelles, de Lille, de Dijon, de Simancas, de Madrid, d'Aragon et de Barcelone, que l'auteur a dû aller chercher les éléments du tome VII que nous avons en ce moment sous les yeux. Que d'efforts, que de fatigues ! Et que de science, que de perspicacité ne faut-il pas pour se guider, avec un fil souvent prêt à casser, parmi tant de documents épars, obscurs ou mutilés !

Nous ajouterons qu'il faut d'autant plus de courage à M. Van der Straeten pour poursuivre la régénération rétrospective dont il s'est chargé, qu'en général la faveur publique ne répond pas aux peines et aux sacrifices qu'exigent de semblables tentatives. Dans ce siècle où l'on se passionne pour une comédie ou un roman, on oublie trop le chercheur, le savant, le travailleur dévoué qui s'engage seul et sans flambeau dans les domaines où nul n'oserait le suivre, et élève pierre à pierre un monument à son pays.

Car c'est un monument, un monument belge, que l'ouvrage de M. Van der Straeten, et nous nous croirions ingrat envers l'art et de la patrie, si nous ne témoignions pas une fois de plus à ce zélé et pénétrant musicographe les sympathies que nous inspire son initiative, si féconde déjà en résultats précieux.

* * *

Sous le titre : *Un nid d'autographes*, M. Oscar Comettant vient de publier, chez l'éditeur Dentu, à Paris, une brochure fort intéressante, surtout pour le monde musical. Elle contient un grand nombre de lettres autographes de musiciens illustres et de quelques autres personnages célèbres qui, commentées et ramenées aux conditions dans lesquelles elles se sont produites, prennent place dans l'histoire de l'art.

Ces lettres ont été découvertes dans les archives de la maison Pleyel, Wolff et Cie. Voici, concernant Beethoven, un extrait d'une lettre de Camille Pleyel, datée de Vienne, 27 prairial an XIII :

" On nous a menés chez Beethoven et quand nous étions
„ près de chez lui, nous l'avons rencontré. C'est un petit
„ trapu, le visage grêlé et d'un abord très malhonnête. Cependant,
„ dant, quand il a su que c'était Pleyel, il est devenu un peu
„ plus honnête; mais comme il avait à faire, nous n'avons
„ pas pu l'entendre. „

Des fac-simile des lettres de Haydn, Chopin, Hector Berlioz et Beethoven accompagnent la brochure de M. Comettant.

* * *

Pierre-Joseph Le Blan, carillonneur de la ville de Gand au XVIIIe siècle, par Paul Bergmans. 1 brochure, 15 pages. Gand, impr. E. Vanderhaeghen, 1884. — Intéressante monographie d'un artiste gantois dont la vie était jusqu'ici totalement inconnue et avait échappé aux investigations des musicologues. M. Paul Bergmans a eu le rare bonheur de découvrir de nombreux documents sur ce carillonneur dont les archives de Gand possèdent un rarissime *Livre du clavecin*. Né à Soignies, en 1711, Pierre-Joseph Le Blan fut nommé carillonneur de Gand en 1751. L'année suivante il publia le *Livre du clavecin*. Il s'occupait à la fois de mécanique et de musique et paraît avoir joui d'une assez grande renommée comme carillonneur, car à Bruges et à Dunkerque on eut plusieurs fois recours à son habileté pour compléter

(1) Il est en vente chez Schott frères, à Bruxelles.

les carillons de ces deux villes. Il fit entendre aussi à Gand, dans un concert donné en 1763, un carillon de verre de son invention, sur lequel il n'y a malheureusement pas de détails. Quant au *Livre du clavecin*, dédié à Messeigneurs le Grand Bailly, Echevins et Conseils de la ville de Gand, M. Paul Bergmans en fait une analyse développée qui donne à croire que cet ouvrage n'est pas sans valeur musicale.

***

Il teatro illustrato (Milan, E. Sonzogno). — Sommaire du numéro de janvier. *Illustration avec texte : Lakmé*, opéra de Delibes, au théâtre Apollo, à Rome; *Denise*, comédie de Dumas, à la Comédie-Française; *Tabarin*, opéra de Pessard, à l'Opéra; l'*Aumônier du régiment*, de Millœcker, au théâtre *An der Wien*, à Vienne; Album de costumes germains.

Texte : Musique et musiciens à Naples; à propos du ballet *Rodope* au théâtre royal de Turin; théâtres de Milan, de Naples (*Carmen*), de Turin (*le Prophète*), de Livourne (*Mignon*), de Ferrare (*Aktos*), de Florence (*Maria*), de Paris, etc.; les chants populaires de Naples; concerts, bulletin de janvier, nécrologie, etc., etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Amsterdam, Eugène Baudot, 1er violon au Palais de l'Industrie. Né à Wavre en 1855, il fit ses études au Conservatoire de Bruxelles, ou il profita si bien des leçons de Léonard et de Vieuxtemps que, peu d'années plus tard, il remportait déjà des succès dans plusieurs villes de l'Allemagne.

Cette mort sera vivement ressentie par les nombreux amis que M. Baudot a laissés à Bruxelles. Baudot n'était pas une figure banale. Grand, maigre, efflanqué, le nez aquilin fortement marqué, l'œil cave mais plein d'étincelles, il avait quelque chose dans sa démarche qui rappelait de loin les portraits que l'on a de Paganini. Sans avoir atteint la perfection, son jeu était d'un artiste remarquable. Il y avait en tout cas une flamme peu commune, une verve, un feu, un tempérament de virtuose qui avaient vivement frappé son maître Vieuxtemps. C'est de Baudot qu'il s'agit dans le fragment de lettre cité dans la Biographie de Vieuxtemps de M. Kufferath. Vieuxtemps avait le plus grand espoir dans l'avenir de cet élève qu'il affectionnait particulièrement. Le pauvre garçon n'est pas allé jusqu'au bout de sa voie. Son souvenir n'en restera pas moins vivace parmi ses anciens camarades d'études au Conservatoire où sa chaude et sympathique vivacité lui avait fait beaucoup d'amis.

— A Paris, le 6 février, à l'âge de 55 ans, Pierre-Charles Moreau, compositeur de musique de danse.

— A Strasbourg, le 9 février, Edmond Weber, né dans cette ville, le 10 décembre 1838, compositeur et virtuose-pianiste. (Notice, Suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. II, p. 664.)

Le grand compositeur hongrois, Carl Seyler, dont les œuvres de musique sacrée sont si justement appréciées, vient de mourir à Gran, en Hongrie, où, depuis quarante-quatre ans, il remplissait les fonctions de maître de chapelle de la Cathédrale, Il avait été l'élève de son père Joseph-Antoine et du célèbre chevalier de Seyfried. Il est né à Buda-Pesth en 1815. Ses œuvres, très nombreuses, sont renommées en Europe. Pour la Belgique, nous pouvons dire que c'est à Louvain qu'il a d'abord été connu des amateurs et immédiatement apprécié à la hauteur de son talent. Toute l'Europe musicale regrettera la perte de ce musicien d'élite qui réunissait à une science de bon aloi, l'originalité d'un véritable chef d'école. Il était, avec Carl Kempter et Carl Kammerlander, rangé au nombre des meilleurs maîtres de musique sacrée de notre époque.

A ces renseignements, que nous empruntons au *Journal de l'Université de Louvain*, nous devons ajouter que c'est à feu M. Pierre Schott que nous devons les œuvres de ces maîtres, comme celles de plus de cent autres. De Louvain, ses compositions se sont propagées dans tous nos grands jubés et ont contribué à créer d'excellentes traditions d'art. Il y aurait de l'injustice à ne pas rétablir, sous ce rapport, la vérité vraie et l'honneur qui en revient à la maison Schott.

Chev. v. E.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 19 février, *Obéron* — Vendredi 20, *Sigurd*.

— Dimanche 22, troisième grand bal masqué. A l'étude : *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*.

Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip*.

Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre*.

Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les chanteuses viennoises. Spectacle varié.

Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir*.

Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.

Théâtre royal du Parc. — *La Ronde du Commissaire*.

Théâtre Molière. — *Le Bossu*. — Samedi 21. *Le sonneur de Saint-Paul*.

Théâtre des Nouveautés. — *Zoé Chien-Chien*.

Théâtre des Délassements. — *La tour de Nesle*, drame en 5 actes.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 26 Février 1885. N° 9.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMÉRO 25 CENTIMES.	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00		La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale :	„ 18 00		La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime :	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

La semaine théâtrale et musicale.

Le théâtre des Galeries a interrompu enfin les représentations du *Tour du monde*, qui menaçaient d'être éternelles, pour nous donner leur opérette, ou, pour parler respectueusement, comme l'affiche l'exige, un opéra-comique de M. Planquette, l'auteur des *Cloches de Corneville*.

Cette œuvre nouvelle s'appelle *Rip-Rip* et nous est venue de Paris, viâ Londres, où elle fut représentee tout d'abord. Le libretto était anglais, ou plutôt américain, tiré par M. Fornic d'une légende du romancier Irving et accommodé à la sauce du genre. Pour passer sur la scène française, MM. Meilhac et Gilles lui ont fait subir quelques petites transformations, si peu que rien. L'histoire est simple, naïve, suffisamment intéressante, avec un agréable mélange de réel et de fantastique, où se mêle le souvenir obsédant de *Freischütz*.

Ce souvenir n'a pas gêné le musicien, M. Planquette, qui a crânement refait pour son usage personnel le deuxieme acte de Weber. Ce que peut bien être du Weber revu par Planquette, vous vous l'imaginez sans peine. Mais dans une opérette, voire même un opéra-comique de l'ordre de *Rip-Rip*, on n'y regarde pas de si près, et, pourvu que la musique soit brillante, alerte, facile à comprendre, avec des danses, des couplets, des chansons, des duos aimables ou comiques, on n'a pas le droit de ne pas être satisfait.

Or, il y a de tout cela dans *Rip-Rip*. Point d'originalité mais de l'entrain et un certain brio, même dans la tendresse, qui a les grâces banales de rigueur. Le public de la première a fait fête, bruyamment, aux bons morceaux de la partition, applaudissant et bissant, et acclamant surtout le tableau très riche et vraiment éblouissant du deuxième acte — l'acte fantastique — pour lequel la direction a prodigué tout son luxe et tous ses soins.

L'interprétation est très bonne. Deux nouveaux venus, M. Ceste, un baryton doué d'une voix superbe, et Mlle Lanthelme, une débutante charmante et qui chante à ravir, se sont partagés la meilleure part du succès. Le reste a été pour Mmes Lucy Abel et Reuttal, MM. Deschamps, Pottier et Fugère. Il n'en faut pas plus pour faire de beaux lendemains au *Tour du monde*. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Les répétitions générales des *Maîtres chanteurs* ont commencé au théâtre de la Monnaie et marchent à souhait. Bien des pages qui avaient paru obscures, voire incompréhensibles aux artistes tant qu'ils travaillaient isolément, se sont aujourd'hui révélées à eux dans toute leur splendeur. Tous les artistes sont aujourd'hui enchantés de leurs rôles et c'est avec une ardeur absolue qu'ils se consacrent à l'ouvrage. On peut compter sur une très belle interprétation. La date exacte de la première est définitivement fixée au samedi 7 mars.

Voici la distribution des rôles de l'œuvre de Richard Wagner :

Hans Sachs, cordonnier et poëte, M. Séguin ; Walther de Stolzing, jeune chevalier, M. Jourdain ; Sixtus Beckmesser, greffier de la ville, M. Soulacroix ; Veit Pogner, orfèvre, M. Schmidt ; David, apprenti et écolier de Sachs, M. Delaquerrière ; Eva, fille de Pogner, Mme Caron ; Madeleine, sa nourrice, Mme Blanche Deschamps ; Kothner, boulanger, M. Renaud ; Kunz Vogelsang, fourreur, M. Voulet ; Jean Nachtigal, ferblantier, M. Vanderlinden ; Balthazar Zorn, étameur, M. Desy ; un veilleur de nuit, M. Frankin.

La scène, on le sait, se passe à Nuremberg, vers le milieu du seizième siècle.

* * *

Il ne reste décidément plus rien de l'excellente troupe que MM. Stoumon et Calabrési avaient réunie au théâtre

de la Monnaie. Mlle Legault vient à son tour de signer un engagement avec le théâtre de Lyon.

M. Verdhurt a engagé à Paris Mme Clara Montalba pour remplacer Mme Caron. Nous avons déjà annoncé l'engagement de Mlle Mézeray, de l'Opéra-Comique. M. Verdhurt est en pourparlers avec M. Colin, du théâtre de Lille, qu'on dit être un excellent ténor d'opéra-comique.

***

On annonce que M. Lamoureux viendra, avant la fin de la saison, donner un concert Wagner à Bruxelles avec tout son orchestre et son personnel chantant. M. Lamoureux donnerait deux concerts, avec le 1er et le 2e actes de Tristan.

***

Notre compatriote Joseph Mertens vient de remporter un très brillant succès à Hambourg avec son opéra le *Capitaine Noir*. Une dépêche nous apprend qu'il a été rappelé après chaque acte et que la salle tout entière l'a acclamé à la chute du rideau. Notre collaborateur, Maurice Kufferath, qui est allé assister à cette représentation, nous adresse à ce sujet une lettre, que l'on trouvera plus loin.

***

Nous avons signalé les efforts qui se font depuis quelque temps en Allemagne pour l'adoption du diapason normal. Le chancelier de l'Empire vient de faire savoir au promoteur de ce mouvement, M. Paul De Witt, à Leipzig, qu'il avait saisi les gouvernements fédéraux de la question en même temps que le ministre des cultes et le ministre de la guerre de Prusse. On peut donc espérer qu'avant peu l'Allemagne, dans toutes ses institutions officielles, aura adopté le *la* normal et unique.

***

La *Cécilia* de La Haye nous apporte aujourd'hui seulement le compte rendu du dernier festival de la Société néerlandaise des artistes musiciens, qui a eu lieu le 29 janvier à Dordrecht, sous la direction du directeur Van der Linden. Nous y voyons que le public a fait un accueil enthousiaste à la *Cantate des enfants* (Kinderoratorio) de Peter Benoit, exécutée par les enfants des écoles de Dordrecht. Le succès a été tel qu'un concert extraordinaire et supplémentaire a été organisé pour permettre une seconde audition de cette œuvre charmante et si poétique du maëstro anversois. Quand se décidera-t-on à l'exécuter à Bruxelles où les chœurs d'enfants ne manquent pas?

***

Nous avons emprunté dernièrement aux *Signale* de Leipzig la nouvelle d'une découverte curieuse faite par M. Schradiek de Chicago, au sujet de l'essence dont les anciens maîtres luthiers d'Italie se servaient pour leurs merveilleux instruments. Le même journal publie, dans son dernier numéro, une lettre d'un ingénieur russe, M. N. Radivanowsky, qui confirme de tous points les dires de M. Schradiek. Il rapporte qu'au Congrès de géographie à Venise, en 1881, il a fait dans le nord de l'Italie des recherches sur l'existence d'une essence de pin qui paraît avoir existé jusqu'au siècle dernier dans le nord de l'Italie, mais qui a disparu depuis. C'est de l'essence de cet arbre que se seraient servis les luthiers de Cremone. Le nom scientifique de cet arbre est Abies balsamifera ou Pinus balsamea (Lin.). C'est cet arbre que M. Schradiek prétend avoir retrouvé en Virginie et au Canada. M. Radivanowsky assure que le *pinus balsamifera* existe aussi en Allemagne et en Russie où il pousse facilement. Seulement on ne paraît pas s'être avisé jusqu'ici d'utiliser le baume qu'il produit pour en faire la laque qui sert à enduire les bois pour la construction des violons et violoncelles. M. Radivanowsky affirme que l'essai qu'il en a fait tout récemment a donné les résultats les plus satisfaisants. La laque produite par cet arbre serait absolument identique à celle dont se servaient les Stradivari et les Amati.

Nous enregistrons cette intéressante découverte dont les luthiers feront leur profit, s'il y a lieu.

***

PROVINCE.

LIÈGE.

Un deuxième concert de musique russe sera donné à l'*Emulation*, le samedi 28 courant, à 7 1/2 heures.

Mme la comtesse de Mercy-Argenteau s'y fera entendre en compagnie de M. Heynberg, dans deux morceaux de C. Cui pour piano et violon.

La pianiste soliste sera Mme E. Delhaze, qui jouera une suite de Glazounoff, *Sascha*, et une *Tarentelle slave*, de Dargomyrsky, arrangée par Liszt.

Mlle C. Begond chantera la *Chanson circassienne* de C. Cui, avec chœur et orchestre, et M. Byrom sera cette fois de la partie.

L'orchestre du Théâtre-Royal, sous la direction de M. T. Jadoul, exécutera la symphonie de A. Borodine, les *Danses circassiennes* et *la Tarentelle* de C. Cui.

Enfin, le *Cercle choral de l'Emulation* interprétera: 1° L'entr'acte et chœur et 2° le chœur des Cadeaux et le finale du second acte du *Prisonnier du Caucase*, de C. Cui, et le chœur de jeunes filles du 3e acte de *Boris Godounoff*, de Moussorgsky.

Le produit du concert est destiné à la fondation de bourses d'études à la section des dames du Cercle Polyglotte de Liège, dont Mme de Mercy-Argenteau est la présidente d'honneur.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 27 février 1826, à Paris, à l'Opéra, Weber assiste à la reprise de l'*Olympie* de Spontini, pour la représentation de retraite de Mme Branchu et pour les débuts de Mlle Cinti (depuis Damoreau) qui émigrait des Italiens à l'Opéra français. Dérivis, Ad. Nourrit et Bonel jouaient Antigone, Cassandre et l'Hiérophante, à côté de Mme Branchu-Statira et de Mlle Cinti-Olympie. L'orchestre était dirigé par Habeneck. La représentation causa à Weber le plus vif plaisir, qu'il exprime ainsi dans une lettre à sa femme : " ... comme l'opéra est ici un spectacle grandiose! La splendeur du vaisseau, la présence de masses sur la scène et dans l'orchestre forment un spectacle superbe et imposant. L'exécution a été excellente, l'orchestre a une force et une ardeur telles que je n'ai jamais rien entendu de comparable; les applaudissements ont été nombreux et absolument mérités. "

Si Weber ne dit rien de la musique d'*Olympie*, c'est qu'il la connaissait de longue date. *Olympie* et le *Freischütz* avaient servi d'enjeu dans cette partie décisive jouée à Berlin, en 1821, entre le parti national qui tenait pour Weber et le parti de la cour, moins nombreux mais plus puissant, qui soutenait Spontini, le directeur général de la musique royale. La postérité a hautement confirmé le jugement rendu à Berlin, et le *Freischütz*, aujourd'hui universellement admiré, se joue dans tous les pays, tandis qu'*Olympie* ne se joue nulle part.

C'est pendant toute cette journée du 27 février que Berlioz, l'esprit bouleversé et les nerfs surexcités par l'admiration

qu'il avait conçue pour Weber à l'audition du *Freischütz*, se lança à la poursuite du maître vénéré, sans pouvoir l'atteindre, et courut cette course folle par tout Paris. Il la raconte dans ses *Mémoires* de la façon la plus vive et la plus amusante. (Ad. JULLIEN, *Paris dilettante*.)

— Le 28 février 1826, à Paris, Weber va entendre à l'Opéra-Comique la *Dame blanche* de Boieldieu. La pièce fut jouée ce soir-là par les auteurs de la création : Ponchard, Féréol, Firmin, Mmes Rigaut, Boulanger, Desbrosses ; seul, Henry était remplacé par Valère dans le rôle de Gaveston. Weber fut ravi de ce joli ouvrage. " C'est le charme, c'est l'esprit, écrit-il à Théodore Hell. Depuis les *Noces de Figaro* de Mozart, on n'a pas écrit un opéra-comique de la valeur de celui-ci. " Weber, comme plus tard Schumann et Richard Wagner, marquait une estime particulière pour le talent de Boieldieu, dont les charmants ouvrages furent toujours des mieux vus, entre tant de productions françaises, par les plus grands compositeurs allemands. (IBID.)

— Le 1er mars 1826, à Paris, Weber visite le Conservatoire, et il arrive précisément à l'heure où Fétis faisait son cours de composition. " Lorsqu'il entra dans ma classe, raconte celui-ci, j'expliquais à mes élèves ce qui constitue la différence entre la tonalité ancienne du plain-chant et la tonalité moderne. Je l'avais vu deux jours auparavant chez Cherubini. En le voyant entrer, je voulus cesser la leçon, mais il me pria de continuer, s'assit et écouta avec beaucoup d'attention. La leçon finie, il me dit que le sujet que j'avais traité l'intéressait beaucoup et il m'adressa quelques paroles obligeantes. Nous sortîmes ensemble et nous promenâmes sur le boulevard, pendant qu'il m'expliquait ses idées sur le même sujet. J'y trouvai la même obscurité et le même vague qu'on retrouve dans les écrits de l'abbé Vogler. " Voilà l'élève et le maître prestement mis dans le même sac et jetés à l'eau. (IBID.)

— Le 2 mars 1826, par une matinée froide et humide, Weber quitte Paris, toujours escorté du fidèle Fürstenau, et prend son chemin vers l'Angleterre par Calais. Paris n'avait vu qu'un voyageur passer, Londres voyait arriver un hôte illustre qui lui offrait son dernier chef-d'œuvre en tribut d'hospitalité. (IBID.)

— Le 3 mars 1875, à Paris, *Carmen* de Bizet. — Considérée comme morte au sol natal, l'œuvre avait poussé à l'étranger des rameaux vigoureux, qui ont fini par s'étendre jusqu'à nous, dit le *Ménestrel* de Paris.

Félix Clément, mort il y a un mois, a émis une opinion qui va à l'encontre de tout ce que l'on sait du succès permanent de *Carmen*. " Je ne rangerai pas cet ouvrage, écrit-il, parmi ceux qui doivent rester au répertoire, parce que la musique, fût-elle aussi intéressante qu'elle est inégale et de facture hybride, ne pourrait racheter la honte d'un pareil sujet. " (*Histoire de la musique*, p. 670.)

— Le 4 mars 1833, à Bruxelles, le *Mariage impossible*, opéra comique en 2 actes, d'Albert Grisar. — Premier essai de l'auteur au théâtre et qui eut pour interprètes : Chollet (rôle de Ferdinand), Juillet (Kokman), Desessarts (Bloum), Mme Foignet (la baronne), Mme Prévost (Augusta Polinsky), Mlle Linsel (Catherine).

L'avenir a prouvé que l'*Indépendant* (numéro du 18 mars 1833) ne se trompait pas en disant de l'auteur du *Mariage impossible* : " C'est l'œuvre d'un jeune homme qui promet de fournir une brillante carrière et d'honorer un jour le pays qui a vu naître Gossec et Grétry. "

— Le 5 mars 1818, à Naples (San Carlo), *Mosè* de Rossini. — Un grand nombre des opéras de Rossini sont oubliés aujourd'hui et méritent de l'être, ouvrages éphémères où l'élément dramatique n'est pour rien, où l'on s'amuse et se fâche, où l'on s'aime ou s'égorge, sans que la musique change de caractère. Mais il est un autre Rossini, d'une inspiration grandiose, le Rossini d'*Othello*, de *Sémiramis*, du *Siége de Corinthe*, de *Moïse*, de *Guillaume Tell*, sans compter l'immortel *Barbier* ; c'est le Rossini qui a fait école, rendu d'immenses services à l'art et préparé les voies au triumvirat Donizetti, Bellini, Verdi. Les opéras que nous venons de nommer sont tous, à l'exception du dernier, d'un style mixte, parce que l'élément dramatique y fait fréquemment retour sur l'élément purement sensuel des premiers ouvrages, qui n'avaient d'autre souci que de caresser l'oreille.

Moïse appartient en partie au style mixte. Dans son ensemble, c'est une partition aux proportions larges, riche en belles idées mélodiques, fièrement assise sur une harmonie intéressante, étayée d'une instrumentation pleine d'effet. Ce n'est pas là, il est vrai, l'Egypte avec ses pyramides et ses colosses, c'est une Egypte doublée d'Italie, un peu apocryphe mais grandiose encore. La célèbre pièce, d'une majesté si sacerdotale, restera une des plus belles pages connues en musique ; le quatuor : *mi manca la voce*, également. Rossini a coulé en bronze la figure du prophète. Dans quelques parties de l'œuvre, cependant, le sujet biblique est singulièrement travesti par les banalités et les *crescendo* stéréotypes de la première manière de Rossini.

Moïse en Egypte, sous ce titre, a été représenté à l'Opéra de Paris, le 26 mars 1827. Rossini avait remanié sa partition en y ajoutant de nouveaux morceaux.

* * *

On a plus d'une fois reproché à Berlioz son irrévérence envers l'auteur du *Pré-aux-Clercs* et de *Zampa*, c'était à tort. Le vrai coupable n'était pas Berlioz mais son collaborateur aux *Débats*, Jules Janin. Voici en quels termes celui-ci s'est accusé du méfait :

" Il faut pourtant que je dise, que c'est à tort si certains critiques ont reproché à Berlioz d'avoir mal parlé d'Herold et du *Pré-aux-Clercs*. Ce n'est pas Berlioz, c'est un autre, un jeune homme ignorant et qui ne doutait de rien en ce temps-là, qui, dans un feuilleton misérable, a maltraité le chef-d'œuvre d'Herold. Il s'en repentira toute sa vie. Or, cet ignorant s'appelait (j'en ai honte !), il faut bien en convenir.... Monsieur JULES JANIN. "

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 24 février 1885.

Mauvaise soirée hier, à l'Opéra-Comique, où l'on donnait la 1re représentation de *Diana*, l'ouvrage nouveau de M. Paladilhe. On racontait depuis quelque temps que M. Carvalho était au regret de s'être engagé dans cette affaire, qu'il ne montait *Diana* qu'à son corps défendant, que les artistes eux-mêmes étaient mécontents de l'ouvrage, que la musique était d'une médiocrité absolue, que sais-je encore? La vérité est que si la musique de *Diana*, due d'ailleurs à un artiste d'un talent très fin et très délicat qui s'est montré parfois mieux inspiré, est loin de constituer une bonne partition, ce n'est pas à elle, mais au poëme enfantin de MM. Jacques Normand et Henri Régnier, qu'il faut faire remonter la cause de l'insuccès notoire qui a accueilli l'œuvre nouvelle. Vous n'avez pas idée d'une telle naïveté, d'une telle inexpérience, d'une telle ignorance des conditions les plus élémentaires de l'art scénique. Non seulement le livret de *Diana* pèche par la base, non seulement il est mal construit, mal venu, mal bâti, mais les auteurs ne savent même pas faire entrer ni sortir leurs personnages, ils ne

se doutent pas de ce que c'est que le dialogue théâtral, et à l'incohérence du fond ils joignent dans la forme une naïveté véritablement prodigieuse. Si le public ne s'est pas fâché à l'audition de cette pièce malencontreuse et singulière, qui développe un incommensurable ennui, c'est que sa naïveté même l'a fait rire, et qu'ayant ri il s'est trouvé désarmé. Le fait est qu'il y avait longtemps que l'Opéra-Comique ne s'était trouvé à pareille fête, la fête du burlesque dans le sérieux.

Sur le canevas informe qui lui était livré, le compositeur était dans l'impossibilité de rencontrer l'inspiration. A tout le moins eût-il pu faire preuve des qualités musicales qu'il avait développées naguère, particulièrement dans *Suzanne*, œuvre charmante, pleine de grâce et de jeunesse, que M. Carvalho a étouffée prestement on ne sait pourquoi, il y a quelques années, en huit ou dix représentations. Or, il n'en a pas fait montre cette fois, et je signalerai principalement, comme un gros péché de sa part, le bruyant, tonitruant et charivarique finale du second acte, morceau vraiment indigne d'une plume aussi distinguée que celle de M. Paladilhe. Ça et là pourtant on rencontre quelques pages estimables, comme le duo d'amour de ce même acte, les couplets comiques confiés à M. Grivot : *Je suis un homme indispensable,* et l'arioso chanté au troisième acte par M. Taskin : *Non, je ne veux pas qu'elle pleure !* Pour le reste, j'avoue qu'il faut en faire bon marché.

Et pourtant, si une mauvaise pièce pouvait être sauvée par une excellente interprétation, on doit constater que *Diana* aurait eu toutes les chances possibles de réussir. Tous ont donné de leur mieux, avec conscience, avec vaillance, avec un courage digne d'une meilleure cause, et ce mieux était assurément très bien. M. Talazac a eu des élans de chaleur et de passion tout à fait remarquables, M. Taskin a joué et chanté son rôle en artiste consommé. M. Grivot et Mlle Chevalier ont montré beaucoup d'esprit et de finesse dans deux personnages assez sottement tracés et qui n'en avaient guère par eux-mêmes, enfin M. Belhomme lui-même a trouvé le moyen de faire ressortir sa belle voix et ses qualités de chanteur dans un air à boire d'un style contestable, pour ne pas dire détestable. Mais celle qu'il faut absolument tirer de pair, c'est votre future *prima donna*, c'est la tout aimable Mlle Cécile Mézeray, que la maladie de Mme Bilbaut-Vauchelet avait mise en possession du rôle de Diana, et qui en a fait une excellente création, en s'y montrant tout à la fois femme charmante, comédienne experte et pleine de grâce, et cantatrice extrêmement distinguée. Voilà longtemps déjà que Mlle Mézeray fait partie du personnel de l'Opéra-Comique, et l'on se demande vraiment comment il peut se faire qu'une artiste de ce talent et de cette valeur n'ait pas été à même encore de faire une seule création et comment il a fallu un accident pour la mettre dans ce cas. Or, celle qu'elle vient de faire avec ce rôle de Diana lui fait le plus grand honneur sous tous les rapports, et montre les services qu'elle eût pu rendre si l'on avait su l'employer. Notez que par deux fois elle a rendu des services insignes, une première en jouant au pied levé le rôle d'Arlette de *Jean de Nivelle,* par suite d'une des indispositions trop fréquentes de Mme Bilbaut-Vauchelet, une autre en jouant *le Barbier de Séville* aux lieu et place de Mlle Van Zandt, dans les conditions que vous savez.

Voilà pourtant l'artiste que M. Carvalho laisse maladroitement partir, au grand profit du théâtre de la Monnaie. Notez que quand les propositions de M. Verdhurt arrivèrent à Mlle Mézeray, la jeune femme, dont l'engagement à l'Opéra-Comique expirait cette année, alla demander à M. Carvalho quelles seraient ses intentions à son égard. Celui-ci lui répondit qu'il était prêt à la conserver aux mêmes conditions que par le passé, soit 30,000 francs par an. — On m'en offre 60,000 à la Monnaie, lui répondit Mlle Mézeray, et quelque plaisir que me fasse la situation qu'on me propose, l'honneur d'appartenir à l'Opéra-Comique me décidera à rester avec vous si vous m'accordez les 40,000 francs que vous donnez à Mme Bilbaut-Vauchelet. — “ Allez à Bruxelles, Mademoiselle, „ fut la réponse de M. Carvalho. — Le lendemain, Mlle Mézeray signait son traité avec M. Verdhurt.

Et voilà comment vous allez avoir la chance de posséder une artiste que nous regretterons tous.

ARTHUR POUGIN.

ALLEMAGNE.

LE CAPITAINE NOIR A HAMBOURG.

On nous écrit de Hambourg, le 23 février :

Une dépêche vous a déjà annoncé le brillant et chaleureux accueil, que le public de Hambourg vient de faire à l'opéra le *Capitaine Noir* de notre compatriote Joseph Mertens, traduit en allemand par M. Flemmich, et représenté pour la première fois au Stadtheater de cette ville, hier, samedi. Ce succès a été éclatant et incontesté. C'est la première fois, que pareille victoire échoit à un compositeur belge en Allemagne, où l'on ne tient pas généralement nos compatriotes pour très doués au point de vue de la composition musicale. Les virtuoses belges y ont depuis longtemps renommée et gloire acquises : mais en dehors des quelques Belges établis en Allemagne, et que l'on classe nécessairement dans l'école allemande, jusqu'ici aucun musicien élevé dans le milieu flamand n'avait réussi à forcer le préjugé et à pénétrer soit au théâtre, soit dans les salles de concert d'outre-Rhin. Voilà la glace rompue: après Hambourg, d'autres scènes allemandes se sont dès à présent assurées le droit de représenter le *Capitaine Noir* ; je puis vous citer notamment Leipzig et Francfort, qui ne sont pas des scènes de troisième ordre, je vous prie de le croire. Puisque les théâtres de France leur sont fermés, que ceux de Belgique leur sont ouverts de mauvaise grâce, que nos jeunes auteurs dramatiques regardent du côté de l'Allemagne. Tous ne réussiront pas à s'y faire représenter, mais tous y recevront tout au moins un accueil sympathique et encourageant. Il faut bien qu'ils cherchent au dehors, puisqu'en pays brabançon on ne leur accorde ni bienveillance, ni attention et qu'on semble même leur faire un crime des succès qu'ils remportent à l'étranger.

Avec quels soins le *Capitaine Noir* a été monté et joué à Hambourg, c'était plaisir à voir et à entendre. M. Pollini avait mis à la disposition de M. Mertens les meilleurs sujets de sa troupe : Mme Sucher, une artiste de tout premier ordre, dont Saint-Saëns et Massenet vous auront dit déjà le talent hors ligne de cantatrice et d'actrice ; Mlle Brandt, un ravissant soprano, moins dramatique que celui de Mme Sucher, mais plein de grâce et de séduction aimable; M. Weltlinger, un superbe ténor qui a la voix et le geste ; enfin un baryton de caractère, excellent acteur, chanteur de style, M. Krauss, parent par le talent comme par le nom, de la grande cantatrice de l'Opéra de Paris, Mme Krauss. Ajoutez à ces éléments un chœur absolument irréprochable de 62 chanteurs hommes

et femmes, un orchestre de 80 musiciens conduits par l'un des plus vaillants chefs de l'Allemagne, M. Sucher, musicien accompli et plein de flamme; enfin, une mise en scène luxueuse; avec une interprétation si parfaite en tous ses détails le succès ne pouvait pas être et n'a pas été, en effet, un instant douteux.

Je n'insisterai pas sur l'œuvre. Vous la connaissez. Elle a du souffle et de l'allure; elle est très habilement écrite pour les voix, et si quelques formules italiennes s'y rencontrent ça et là, la trame symphonique de tout l'ouvrage dénote un musicien qui se porte de préférence vers la musique nouvelle et qui n'ignore aucune des ressources de l'instrumentation moderne.

M. Joseph Mertens a composé pour Hambourg un acte, ou plutôt un tableau nouveau, qui marque, si je puis dire, un progrès considérable sur son ancienne manière, et je dois constater que ces pages ajoutées sont précisément celles qu'on a le plus applaudies. Les trois premiers actes sont, du reste, excellents; il s'y trouve des airs, des ensembles et des chœurs qui ne dépareraient pas telle partition d'un maître arrivé et acclamé depuis longtemps au théâtre. Ce qu'il faut louer surtout, c'est le caractère dramatique de cette musique, qui coule de source, va droit son chemin, sans longueurs, sans détours inutiles, disant simplement ce qu'elle veut dire et atteignant à la sonorité, au mouvement, à l'éclat sans difficulté comme sans effort. L'instinct de la scène y est à chaque page. Assurément c'est la partition dramatique la plus complète, la plus habile, qui ait paru en Belgique depuis une vingtaine d'années. A en juger par l'accueil que lui a fait la presse musicale de Hambourg qui compte d'éminents critiques dans ses rangs, sa fortune en Allemagne aura de quoi consoler M. Mertens de bien des dédains inintelligents qu'il a rencontrés à Bruxelles.

Laissez-moi ajouter deux mots à propos de ce théâtre de Hambourg qui est l'un des mieux administrés de l'Allemagne et actuellement le meilleur théâtre de grand-opéra de tout l'Empire. La troupe se compose de 7 (je dis sept!) ténors, dont deux ténors de grand-opéra; 4 barytons; 5 basses; deux chanteuses dramatiques (Mme Sucher, Mlle Brandt); 2 chanteuses légères; 2 dugazons; quatre altis; orchestre 80 musiciens, chœur 62 hommes et femmes. Voilà l'ensemble de la troupe. Quant à la valeur des artistes, il me suffira de dire, pour vous faire apprécier leur valeur, qu'ils ont tous des engagements soit à Vienne, soit à Munich, soit à Berlin, où on les produit comme artistes exceptionnels en représentation. J'ai eu l'occasion d'entendre, le lendemain de la première du *Capitaine Noir*, les *Noces de Figaro* de Mozart. On ne peut rêver exécution musicale plus complète, plus soignée, mieux comprise. Il y a quelques lourdeurs dans le jeu des acteurs, le dialogue surtout laisse à désirer, et le costume, quoique riche, manque totalement d'élégance et de grâce. Mais quel ensemble et quel style dans la diction musicale. On ne peut rêver rien de plus parfait. Quelques jours auparavant, M. Pollini reprenait le *Siegfried* et la *Götterdämmerung* de Wagner. Ces représentations ont été très belles, m'a-t-on dit. Mme Sucher, de l'avis de tous, est admirable dans Brunnhilde et égale, si elle ne la surpasse, Mme Materna, grâce à la grande fraîcheur et à la puissance de sa voix. Dans *Lohengrin* on la dit tout aussi remarquable. Au mois d'avril prochain, M. Pollini prépare un cycle wagnérien comprenant toute la série des ouvrages du maître de Bayreuth depuis *Rienzi* jusqu'à *Parsifal*. Ce sera le clou final de sa saison. Demain il donne un grand concert à l'occasion de l'anniversaire de Hændel. Dans quelques jours on reprend l'*Armide*, puis viendra l'*Alceste* de Gluck. Ce n'est rien encore! Pour vous donner une idée de l'activité qui règne dans ce théâtre modèle, voici la liste des ouvrages nouveaux pour Hambourg, qui ont été donnés dans le courant de la saison : *Esmeralda* du compositeur anglais Mackenzie; le *Perroquet*, de Rubinstein; *Sylvana*, de Weber, remise à la scène avec un livret nouveau; le *Trompette de Sæckingen*, opéra-comique de Nessler; *der Faule Hans*, opéra-comique de Ritter, un neveu de R. Wagner (à l'étude); le *Capitaine Noir*, de Mertens, et enfin un opéra-comique nouveau de F. de Suppé (à l'étude). Tout cela indépendamment des ouvrages du répertoire courant qu'aucun théâtre allemand ne peut se dispenser de donner à ses abonnés, Mozart, Marschner, Beethoven, Meyerbeer, Verdi, Donizetti, Halévy, Gounod, Massenet, Bizet, Saint-Saëns, Auber, Adam, etc., ensemble une trentaine d'ouvrages, grands et petits. Tous les jours les artistes répètent de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi (à Hambourg on dîne à 4 heures). La représentation a lieu, le soir, à 7 heures pour finir à 10 heures. La salle est très vaste, elle peut contenir 2,500 personnes. Elle est pleine chaque soir. Sans subside d'aucune sorte, M. Pollini fait de brillantes affaires. C'est qu'il tient son public en haleine, constamment, et ce public est l'un des plus lettrés et des plus artistes de l'Europe. Lessing, qui a laissé des pages si profondes sur l'ancien théâtre de Hambourg, première tentative de rénovation littéraire nationale, aurait dû naître cent ans plus tard. Il eût trouvé, dans le théâtre d'aujourd'hui, d'intéressants chapitres à ajouter à la *Hamburgische Dramaturgie*. M. Pollini aurait mérité d'y figurer en bonne place.

M. K.

PETITE GAZETTE.

Le 7 février dernier a été inaugurée, à Prague, une nouvelle et splendide salle de Concert destinée aux grandes solennités musicales. C'est un vaste bâtiment qui n'a pas coûté moins de 2.000.000 de florins, soit 4 millions de francs. Commencé en 1876, il n'a été terminé que dans le courant de l'automne dernier. Placé sous le patronage de l'archiduc Rodolphe, il a reçu la dénomination *Rudophinum*. L'inauguration a eu lieu solennellement en présence du prince héritier et de l'archiduchesse Stéphanie; un grand concert, auquel ont pris part les artistes les plus renommés de Prague et de Vienne, a clos les fêtes données à l'occasion de cette cérémonie.

* * *

Le théâtre tchèque de Prague sera le premier théâtre étranger qui aura monté la *Manon* de Massenet. Mme Minnie Hauck-Hesse de Wartegg créera le rôle principal.

* * *

L'anniversaire de la mort de Richard Wagner (13 février) a été célébré dans toute l'Allemagne par les institutions de concert et les Associations wagnériennes. A Berlin, le *Wagner Verein* a donné avec le concours de Carl Hill, le célèbre baryton du théâtre de Schwerin, un grand concert dont le programme comprenait la *Marche funèbre* de Siegfried, l'*Agape des apôtres*, le prélude de *Lohengrin* et le troisième acte de *Parsifal*. Orchestre de 105 musiciens sous la direction de Carl Klindworth. Le prince impérial et sa femme et plusieurs princes de la famille impériale ont honoré cette fête de leur présence.

La chapelle Bilse a également donné un Concert-Wagner, à l'occasion de cet anniversaire.

* * *

Une plaque commémorative en marbre va être placée sous peu près du portail sud de l'église Saint-Jean à Leipzig. C'est là que reposent les restes de Jean Sébastien Bach, qui fut enterré le 21 juillet 1750, dans le cimetière de cette église. L'endroit exact de la tombe de Bach est malheureusement inconnu. L'inscription rappellera simplement que c'est dans ce cimetière que Bach fut enterré.

BIBLIOGRAPHIE

Clément Marot et le Psautier huguenot, étude historique, littéraire, musicale et bibliographique, contenant les mélodies primitives des psaumes et des spécimens d'harmonie de Clément Jannequin, Bourgeois, J. Louis, Jambe-de-Fer, Goudimel, Crassot, Sureau, Servin, Roland de Lattre, Claudin le jeune, Mareschall, Sweelinck, Stobée, etc., par M. O. Douen, deux volumes grand in-8°, de près de 1,500 pages, Paris, 1878 et 1879, à l'Imprimerie nationale.

Cet ouvrage, imprimé aux frais du gouvernement français, intéresse à la fois l'histoire littéraire, l'histoire religieuse et la musique. L'auteur raconte dans sa préface comment, voulant approfondir une question en apparence très simple, il est arrivé à écrire un ouvrage plein de renseignements nouveaux rectifiant des erreurs répandues et éclaircissant des points restés inconnus. A propos de Clément Marot, il dit : " On ne pouvait écrire une histoire du Psautier sans chercher une solution à ces deux problèmes : Comment le plus spirituel écrivain d'une cour frivole et corrompue a-t-il été amené à traduire les psaumes ? et pourquoi les huguenots, si austères dans leur culte, ont-ils chanté sans scrupule les vers d'un traducteur dont les mœurs sont décriées par leurs descendants ?

„ Ici nous eûmes à lutter contre des préventions invétérées, qui ne tardèrent pas cependant à se dissiper. Marot nous apparut non comme un sceptique et un libertin, victime de la vengeance de la toute-puissante Diane de Poitiers, mais comme une sorte d'apôtre de la foi nouvelle, justement accusé d'hérésie et menacé du bûcher pour le plus grand des crimes : la traduction de l'Ecriture sainte en langue vulgaire. Outrageusement calomnié par les ennemis des lumières et du progrès, l'homme de cœur qui avait sacrifié à la Réforme sa famille et sa patrie pour aller mourir en exil, mais dont la fière indépendance n'avait su se plier au despotisme de Calvin, n'a guère reçu jusqu'ici des protestants qu'injustice et ingratitude, en échange des immenses services qu'il a rendus à leur Eglise. Cédant au charme de ce libre et gracieux esprit, dont la piété originale, à la fois tendre, virile et tolérante nous a subjugué, nous avons retracé sa vie et tenté la réhabilitation du poëte dont les psaumes, aujourd'hui trop dédaignés, firent la gloire et les malheurs. Il est à peine nécessaire d'ajouter qu'aucune étude de ce genre n'existait en notre langue. „

M. Douen continue ainsi : " L'histoire du Psautier comble une autre lacune plus regrettable encore ; car cette histoire, absolument ignorée jusqu'à ces dernières années, est fort glorieuse pour la France.

On sait, depuis la publication du beau livre de M. Bovet (1) que, grâce à ses admirables mélodies et aux harmonies qu'y ont mises Goudimel et Claudin le jeune, le Psautier huguenot, traduit en vingt-deux langues (trente fois en hollandais et presque autant de fois en allemand), a fait le tour du monde et régné deux siècles au sein de toutes les églises réformées. L'Allemagne, qui s'enorgueillit aujourd'hui de ses cantiques, a été notre tributaire, et nous a emprunté notre Psautier avec enthousiasme, à la grande colère des luthériens rigides qui se montraient presque aussi acharnés que les ultramontains contre la *Sirène du calvinisme.* „

M. Douen raconte d'abord le rôle important joué par le Psautier pendant les guerres et les persécutions religieuses en France ; puis il fait l'histoire de Clément Marot et de l'origine du Psautier ; les trois quarts de son premier volume sont consacrés à approfondir ce sujet. Comme je dois m'occuper ici principalement des questions musicales, je dirai seulement que l'éducation de Marot fut beaucoup plus soignée qu'on ne le croit ; il apprit assez de latin, de grec et d'italien pour traduire des stances de Pétrarque, les *Amours d'Héro et de Léandre* de Musée, l'*Amour fugitif* de Moschus, le *Jugement de Minos* de Lucien, des chants entiers de Virgile, d'Ovide, etc. Il était bien familiarisé aussi avec les romans et les poëtes français. Il était doué d'une belle voix et chantait ; il ne paraît pas avoir eu des connaissances musicales très approfondies, si l'on en croit l'Epigramme LXXV où il dit à Maurice Sève :

En m'oyant chanter quelques fois,
Tu te plains qu'estre je ne daigne
Musicien, et que ma voix
Mérite bien que l'on m'enseigne,
Veoyre, que la peine ie preigne
D'apprendre ut, re, my, fa, sol, la,
Quo diable veulx-tu que l'appreigne ?
Ie ne boy que trop sans cela.

" C'est, dit M. Douen, le langage d'un amateur qui en sait plus qu'il ne le veut dire ; car non-seulement il chantait, mais il jouait sans doute aussi de l'épinette. „ Dans l'*Epistre à ung sien amy*, il énumère comme ses plus agréables passe-temps :

Le chien, l'oiseau, l'espinette et le liure.

Il a composé les airs de plusieurs de ses chansons, comme faisaient les trouvères du douzième siècle et les poëtes ses contemporains.

Quelques vers de l'Eglogue XI de Baïf, *Du Devis*, pourraient faire penser qu'il jouait aussi de la musette ; mais le contexte et la comparaison de ce morceau avec la *Complaincte IV* de Marot, ne permettent d'y voir qu'une allégorie dans le genre pastoral, et rien de plus.

A la page 600 seulement, M. Douen arrive à parler des auteurs des mélodies du Psautier. C'est une question fort difficile et qui n'est pas encore tout à fait éclaircie. Ici encore il y a avant tout des erreurs à rectifier. Par exemple on a répété, d'après l'historien de Thou que les mélodies des psaumes chantés dans les églises réformées sont de Goudimel. Or il résulte des recherches faites par M. Douen, que sur quatre musiciens auxquels la tradition attribue ces mélodies, deux doivent être écartés d'emblée : ce sont Goudimel et Le Jeune ; quant aux deux autres, Bourgeois et Franc, ils ont en effet travaillé aux mélodies du Psautier. Le résultat final auquel est arrivé M. Douen est celui-ci : treize des mélodies actuelles ont été empruntées au Psautier français de Strasbourg ; une autre débute comme un cantique allemand ; deux sont composées de fragments d'autres mélodies ; trente-deux ont été calquées en partie sur des chansons populaires et quatre sur des chansons non encore retrouvées. Ce n'est pas tout à fait la moitié des mélodies du Psautier.

Je dirai à ce sujet qu'il ne faut pas s'étonner des emprunts faits, pour les mélodies des psaumes aussi bien que pour les chorals, aux chansons profanes. En ce temps là, il ne pouvait être question d'expression musicale autant qu'aujourd'hui, et les mélodies des chansons profanes ressemblaient souvent à des mélodies d'église. D'ailleurs il y a eu des changements de rythme et d'autres ; certaines mélodies se rencontrent sous des formes différentes sans qu'on puisse toujours dire quelle en a été la forme primitive.

Le second volume a presque tout entier un intérêt musical ; mais ici je dois d'abord rectifier deux erreurs de terminologie. L'une consiste à attribuer à Monteverde " la découverte de l'harmonie dissonante „. (Comparez page 359). Cette harmonie était usitée bien avant Monteverde ; seulement les dissonances étaient traitées ordinairement comme suspensions ou comme notes de passage (1). Ce qu'on attribue vulgairement à Monteverde c'est d'avoir osé employer le premier un accord de septième sans préparation. On sait aujourd'hui que cette innovation avait été introduite avant lui.

(1) *Histoire du Psautier des Eglises réformées.* Paris, 1872. D'après M. Douen, le vrai titre du livre devrait être : *Histoire des transformations du Psautier.*

(1) L'explication n'est pas complète, mais il est inutile d'entrer dans plus de détails.



L'autre erreur commise par M. Douen dans la note placée en tête du second volume concerne le contre-point. Il nous apprend que l'on désignait autrefois par contre-point simple, *consonnant au verbe*, ce qu'en terme d'école on appelle aujourd'hui contre-point de première espèce ou note contre note. Mais le contrepoint double ou renversable ne consiste pas du tout en ce que les paroles s'entre-croisent; c'est tout à fait autre chose; rien n'empêche même de faire un contre-point double, triple ou quadruple sans croisement de paroles, quand il y a des paroles.

Un intérêt particulier s'attache à Goudimel par l'influence que ce compositeur a exercée sur l'école italienne. On a dit que Palestrina a été l'élève du " protestant „ Goudimel; ce n'est pas tout à fait exact. Goudimel avait fondé à Rome la première école laïque de musique, dont sortirent en effet Palestrina et d'autres maîtres célèbres; mais, en ce temps-là, Goudimel ne composait encore que de la musique catholique et des chansons licencieuses. Ce n'est qu'après son retour en France qu'il se convertit à la Réforme (entre 1558 et 1561), renonçant à une indifférence sceptique et railleuse pour devenir un homme d'une piété sérieuse. Il périt à Lyon pendant les massacres de la Saint-Barthélemy, qui commencèrent dans la nuit du 28 au 29 août. Il est presque inutile de faire remarquer à ce sujet que M. Douen appelle à tort l'école italienne: " l'école mélodique „. Au temps de Palestrina, cette école n'était pas plus mélodique que d'autres, et si, dans les temps récents, on lui a attribué le don spécial de la mélodie, c'est un de ces ridicules clichés dont justice est faite.

Un des chapitres les plus intéressants concerne l'influence de la Réforme sur la musique. On a souvent prétendu et l'on prétend souvent encore aujourd'hui que le catholicisme est plus favorable aux arts que le protestantisme, parce que, dans les églises catholiques,il y a des tableaux et des statues, et parce qu'on y chante des messes et toute espèce de cantiques qui souvent n'ont rien de religieux, au contraire.

M. Douen accumule les preuves en faveur de la thèse opposée, et je ne le contredirai pas: " Aujourd'hui, dit-il, on ne peut, sans faire preuve de banalité autant que d'ignorance, répéter une accusation contredite par l'histoire aussi bien que par les principes du protestantisme et ceux de l'art; car qu'est-ce que le protestantisme si ce n'est la liberté de penser, de croire, de prier et d'agir, en un mot la liberté dans tous les domaines, et de quoi vit l'art si ce n'est de liberté? „

" On peut aimer l'art, dit fort bien M. Douen ensuite, et le cultiver avec succès sans transformer les églises en musées ou en succursales de l'Opéra. „

Il cite des noms tels que Milton, Albert Dürer, Holbein, Rembrandt et son école, Van Dyck, Reynolds, Turner, Thorwaldsen, Hændel, la famille des Bach, Weber, Mendelssohn, Schumann, Niedermeyer, etc., tous noms de protestants. Il aurait pu ajouter, en faveur du judaïsme, le nom de Meyerbeer et beaucoup d'autres qu'on a cités en réponse à une certaine brochure de Richard Wagner. Il aurait pu dire aussi que ce n'est pas l'état actuel des arts en Italie qui lui infligera un démenti.

M. Douen donne un résumé historique de l'état de la musique d'église avant la Réforme et des abus qui s'y étaient introduits; ce sont des faits connus des musiciens, mais qu'il n'était pas inutile de rappeler pour établir la vérité des choses. M. Douen arrive à cette conclusion: " Le véritable restaurateur de la musique ne fut pas Palestrina, qui prit à cette restauration une part glorieuse mais tardive, ce fut la Réforme. Longtemps avant l'apparition des *Improperia*, de Palestrina, qui ne parurent que de 1555 à 1560, le choral luthérien dès 1524, les psautiers de Strasbourg et de Genève, le psautier harmonisé de Bourgeois et plus tard ceux de Philibert Jambe-de-Fer et de Goudimel, de Claudin le jeune, de Hugues Sureau du Rozier et de Servin,de Santerre, de Ferrier et de Crassot formaient le plus frappant contraste avec les messes scandaleuses de l'époque. „

M. Douen signale un fait assez important concernant la notation. D'après Fétis, c'est à la fin du seizième siècle seulement qu'on renonça au système vicieux usité jusqu'alors. " Cette réforme, dit M. Douen, fut réalisée d'emblée dans les premiers recueils de chants protestants; c'est donc une réforme protestante.Il en est de même de celle de Bourgeois pour la simplification et la vulgarisation du chant: solfége, diminution du nombre des nuances et désignations plus claires des différentes sortes de gammes; de celle de Lardenois pour rendre immuables la position et le nom des notes; et enfin de la notation chiffrée, qui, supprimant toute armature à la clef, simplifie la première étude de l'art du chant, et met les principes de la musique à la portée des intelligences les moins cultivées. Cette découverte, applicable seulement à la musique vocale, est due à un savant grammairien français, mort en 1561,Pierre Davantès ou *Antesignanus*,ami intime de Calvin. Ullao, le père Souhaitty, J.-J. Rousseau et Pierre Galin n'ont fait que reprendre, peut-être sans le savoir, un système pratiqué dans l'Eglise réformée depuis 1560. „

Le dernier chapitre est consacré aux modifications et aux innovations que les mélodies des psaumes ont subies dans les deux derniers siècles. M. Douen demande qu'on ramène les mélodies et leur harmonie à leur simplicité primitive et il donne un choix de psaumes harmonisés par Goudimel. Sans admettre tout à fait sa proposition, je conviens qu'il y a du vrai dans ce qu'il dit à ce sujet.

En ajoutant une harmonie toute moderne à des mélodies anciennes, on n'a pas tenu compte de leur caractère, et, en général, on a trop fait usage d'accords dissonants. Mais Goudimel lui même, en se servant d'accords parfaits, n'a pas exclu les dissonances puisqu'il a employé des suspensions; dès lors il serait illogique de proscrire absolument, par exemple, l'emploi de l'accord de septième de dominante. Puis, précisément parce que Goudimel se servait d'accords parfaits, son harmonie devrait toujours avoir une parfaite correction, et elle ne l'a pas. Cette déclaration étonnera sans doute M. Douen, mais il n'y a là que quelques corrections faciles à faire sans toucher au fond de l'harmonie. Je ne parle pas de quelques autres modifications légères qu'on pourrait faire avantageusement à cette harmonie sans en altérer le caractère.

J. WEBER.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A New-York, le 16 février, Léopold Damrosch, né à Posen. le 22 octobre 1832, violoniste, chef d'orchestre, compositeur, écrivain. Au commencement de ce mois il avait dirigé à l'Opéra métropolitain une représentation fort brillante, et cette fois complète de la *Walküre* de Richard Wagner. La feuille de Freund, *Music and drama*,du 7 février,consacre un très long article apologétique à l'exécution de l'œuvre, et présente en même temps à ses lecteurs le portrait de Damrosch.

C'est aux Etats-Unis que Damrosch s'est fait une réputation de chef d'orchestre dans l'oratorio, la symphonie et au théâtre où il propagea les œuvres de Wagner. Compositeur, il a écrit plusieurs œuvres, beaucoup de lieder, des chœurs, une ouverture, des pièces pour violon et un concerto en *ré* mineur qui a été joué en 1882 au festival de Gand par l'excellent violoniste Thomson. L'œuvre ne plut guère. Mais Damrosch était moins organisé pour la musique que pour l'organisation des grandes exécutions musicales. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. I p. 228.)

— A Londres, le 18 février, M[me] Charlotte-Hélène Sainton-Dolby, née à Londres en 1821, une des cantatrices de concert les plus renommées de l'Angleterre et la femme du violoniste

français Sainton établi en ce pays depuis de longues années. (Notices, *ibid.* T. II p. 474, et *Dictionary* Grove, T. III, p. 217.)

— A Pallenza, le 8 février, Giovanni Menozzi, né à Milan le 28 décembre 1814, pianiste, professeur et compositeur. (Notice, *ibid.* Pougin, T. II p. 206.)

— A La Haye, le 8 janvier, H.-G. Marinus, né à Harlem, le 1er janvier 1831, organiste, compositeur et professeur. (Notice, *Cœcilia*, 15 février.)

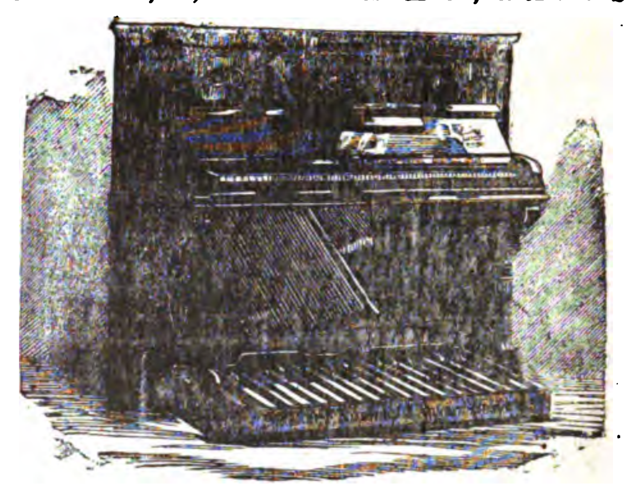
— A Berlin, le 8 février, à l'âge de 72 ans, Urbain Bruë, premier danseur et ancien maître de ballets du théâtre royal.

— A Mons, le 9 février, Louis Van Isterdael, né à Forest, le 8 décembre 1837, directeur de diverses sociétés musicales du Hainaut et ancien chef de musique du 3me régiment des lanciers.

Peter Benoit a perdu sa noble et digne mère, décédée à Wyneghem, le 14 février, à l'âge de 76 ans. Mme Benoit (née Rosalie Monie), adorée par tous ceux qui vivaient dans son entourage, a compté pour beaucoup dans la carrière du maître. C'est elle qui, pour ainsi dire, a consacré sa vocation en y croyant la première. Confidente des espoirs, des travaux et des luttes de son vaillant fils, elle s'est associée à toutes ses victoires. C'était une femme de tête et de cœur. Quel meilleur éloge ?

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 26 février, *la Juive.* — Vendredi 27, *Obéron.*
A l'étude: *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.*
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.*
Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les chanteuses viennoises.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Denise.*
Théâtre Molière. — *Le sonneur de Saint-Paul.* — Prochainement : *Les filles de marbre.*
Théâtre des Nouveautés. — *Zoé Chien-Chien.*
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine.*



Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 5 Mars 1885. N° 10.



Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES:	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00	25	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale:	„ 18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime: . . .	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

Une grande bataille artistique se prépare.

Dans quelques jours le drame wagnérien pur de tout élément étranger, la comédie musicale, telle que le maître de Bayreuth la concevait dans l'ensemble de son système dramatique, aura subi l'épreuve de la représentation sur une scène française.

Ce sera une date dans l'histoire de l'art, comme les premières représentations d'*Armide* et d'*Alceste*, de *Don Juan* et de *Guillaume Tell*.

Les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, que le public de Bruxelles aura l'honneur d'applaudir le premier parmi les publics de langue et d'éducation française, grâce à l'initiative de MM. Stoumon et Calabrési, appartiennent à la seconde période wagnérienne.

C'est, dans le genre comique, le pendant de *Tristan et Isolde*, la tragédie modèle. Wagner composa cet opéra sous l'empire des idées et des sentiments qui inspirèrent *Tristan*. Pas plus que *Tristan*, il n'a été conçu et exécuté avec le parti pris d'appliquer une théorie dramatique, avec l'ambition de fonder un système musical nouveau. Wagner s'est toujours défendu avec énergie d'avoir “ travaillé „ de la sorte en vue d'un but déterminé. Il a expliqué mieux que personne comment il est arrivé à formuler une théorie, qui est l'expression réfléchie des expériences faites avec ses propres ouvrages.

* * *

Il n'y a pas de noble ambition pour l'artiste que de chercher à exprimer sa pensée sous une forme qui lui appartienne en propre et qui rende avec la plus grande somme possible de vérité, avec le plus d'éclat et de passion dont la langue humaine est susceptible, les sentiments qu'il éprouve et les pensées qui l'agitent. L'histoire de l'art, en ses multiples expressions, est tout entière dans cette lutte du poëte, — et j'entends par poëte le génie créateur, — avec les éléments formels que lui ont légués ses prédécesseurs, pour se forger une langue nouvelle, plus forte, plus expressive, plus variée. Tous les grands artistes ont été de grands novateurs. L'aveuglement contre Wagner a été tel que c'est justement là ce qu'on lui a le plus violemment reproché: d'avoir cherché à innover. Il lui prit fantaisie un jour, dans le découragement de l'exil, dans le calme de la retraite, de s'expliquer à lui-même le mystère de ses œuvres. Il avait écrit déjà *Rienzi*, le *Vaisseau Fantôme*, *Tannhœuser*, *Lohengrin*, et la plus grande partie de l'*Anneau du Nibelung*: chacune de ses œuvres marquait un progrès; l'originalité et la personnalité s'y affirmaient avec une puissance croissante, et c'était précisément au dernier de ses ouvrages, joué au théâtre, à *Lohengrin* qu'allait la sympathie la plus vive des artistes et le succès public. Quoi de plus naturel que le poëte remémorât à cette heure importante de sa carrière les doutes passés, les incertitudes d'autrefois et qu'il cherchât au dedans de lui-même la solution du problème que ses créations poétiques avaient résolu déjà en pratique? C'est ainsi que naquirent ces écrits théoriques de Wagner autour desquels la critique littéraire fit tant de bruit et qui soulevèrent tant de colères. Dès lors on chercha le commentaire des théories dans l'œuvre d'art. C'est tout le contraire qu'il eût fallu faire: expliquer l'œuvre d'art avec les théories que le poëte en avait lui-même déduites. Toutes les erreurs, toutes les hostilités dont Wagner et son œuvre ont été et sont encore l'objet, résultent de cette manière fautive de procéder. Dans la lettre à Fr. Villot, il a lui-même signalé la “ profonde erreur de ceux qui croyaient devoir lui attribuer la pensée préconçue d'appliquer dans ses ouvrages les règles abstraites

qu'il s'était faites. „ Et il ajoutait : “ Mes conclusions les plus hardies, relativement au drame musical dont je concevais la possibilité, ne sont guère autre chose qu'une expression abstraite de ce qui s'était développé en moi comme production spontanée. „ Voilà qui était bien précis, catégorique, absolument explicite. On n'en a pas moins continué pendant vingt ans à chercher dans les œuvres l'application et non la source des théories.

Il faut s'attendre encore, à propos des *Maîtres chanteurs*, à des commentaires de même nature. Nous dirons simplement des *Maîtres chanteurs* ce qu'il disait lui-même de *Tristan* : “ On peut apprécier cet ouvrage d'après les lois les plus rigoureuses qui découlent de mes affirmations théoriques. Non pas qu'il ait été modelé sur mon système, car j'avais alors oublié absolument toute théorie ; ici, au contraire, je me mouvais avec la plus entière liberté, la plus complète indépendance de toute préoccupation théorique, et pendant la composition je sentais de combien mon essor dépassait même les limites de mon système. Croyez-moi, il n'y a pas de félicité supérieure à cette parfaite spontanéité de l'artiste dans la création. „

Cette spontanéité, Wagner, s'il l'a connue avec *Tristan*, dut la connaître aussi avec les *Maîtres chanteurs*. Les deux œuvres, en effet, se suivent immédiatement et sont tout à fait de la même veine d'inspiration. *Tristan* est terminé en 1859. Le livret des *Maîtres chanteurs* paraît en 1862. La majeure partie de la musique était déjà faite alors, car la même année Wagner faisait exécuter son Ouverture dans un concert à Leipzig, et peu après, dans les grands concerts organisés sous sa direction à Vienne, il introduisit des fragments importants de l'œuvre nouvelle, notamment l'air de Pogner.

* * *

Une circonstance qu'il importe de noter, non pour l'explication du sujet qui est d'une limpidité absolue, mais pour fixer un côté psychologique de l'œuvre, c'est le voyage et le séjour que Wagner fit à Paris après *Tristan*, avant les *Maîtres chanteurs*. Entre les deux œuvres il y a le désastre du *Tannhœuser* à l'Opéra. Comment une œuvre si sereine, si enjouée, si gaie, si turbulente que les *Maîtres chanteurs*, surgit-elle au lendemain de cet incident, qu'avec toute la foi robuste qu'il conservait en son génie, Wagner dut cependant considérer comme un grave échec ? C'est le secret des dieux. Mystérieuses suggestions du cœur et de l'esprit ! Il semble que cette douce idylle germanique, dans le cadre tranquille et pittoresque de Nuremberg, vieille bourgade bavaroise ; que l'évocation de la touchante et noble figure de Hans Sachs et de la paisible et honnête bourgeoisie du XVIe siècle, soient la résultante d'un mouvement véhément de réaction contre le trouble apporté dans sa carrière et dans ses espérances par les hypocrisies, les lâchetés, les déceptions troublantes de la vie parisienne. On dirait d'un commentaire poétique à cette exclamation touchante qui, dans son Autobiographie, parue vingt ans plus tôt, rend si bien les sentiments qu'il éprouva lorsqu'en 1843, après trois années de séjour ininterrompu, au milieu de tribulations et de mécomptes de tout genre, il quitta Paris pour rentrer en Allemagne : “ Pour la première fois, s'écriait-il alors, je revis le Rhin, et les yeux pleins de larmes, pauvre artiste, je jurai fidélité éternelle à ma patrie. „

Ce serment jaillit bien de la réalité douloureuse. Paris ne lui fut propice à aucun moment de sa carrière, pas plus en 1861, — lorsqu'il s'en retourna poursuivi par les sifflets ineptes et les clameurs outrageuses d'une cabale inintelligente, — qu'en 1843, lorsqu'il y laissait ses rêves évanouis... et des arrangements sur la *Reine de Chypre* et l'*Elisire d'Amore*, fruits de la misère et du besoin.

Comment ne serait-il pas revenu au pays comme à la source de ces belles illusions dont le vol audacieux l'avait poussé vers Paris, et qui maintenant laissaient retomber leurs ailes meurtries.

Il faut entrer dans ce sentiment pour pénétrer tout au fond de ce délicieux poëme des *Maîtres chanteurs* et goûter le charme de cette évocation de la Renaissance allemande. A beaucoup, les *Maîtres chanteurs* ont paru une partition véhémente et tendue, l'ouvrage a même passé longtemps pour une satyre, pour un pamphlet dramatique, plein d'ironie cruelle et amère à l'adresse de ses adversaires.

L'ironie qui cingle y est assurément ; mais, à côté, quelle touchante et tendre élégie, quelle ode passionnée au génie germanique. Partout respire un sentiment extraordinaire de filial attachement aux mœurs, aux coutumes, aux traditions, à la langue, à la poésie, à la religion du sol natal.

* * *

A ce point de vue, je l'appellerais volontiers une partition protestante. De même que dans la musique de Gounod on respire un parfum d'encens romain, aussi dans la musique des *Maîtres chanteurs* on entend comme l'écho d'un choral de J.-S. Bach.

Certes, Wagner procède de Beethoven et le continue, mais il est encore plus directement de la filiation du grand Bach, — le chantre de l'Eglise réformée, — dans *Tristan*, dans *Parsifal* et surtout dans les *Maîtres chanteurs*.

Que de fois, dans l'énervant tourbillon de la vie parisienne, le fils du greffier de police de la bonne ville de Leipzig a-t-il dû évoquer, vaguement répercutée dans sa mémoire, la puissante mélopée du choral chanté par la communauté tout entière, sous la voûte froide et nue de l'église Saint-Thomas ! Que de fois sa pensée a dû se reporter attendrie vers ces souvenirs d'enfance qui ne charment et ne saisissent jamais l'âme d'une étreinte plus intime que dans les heures de désespérance et de doute, loin du pays !

Voilà indubitablement la genèse psychologique de ce doux et charmant tableau des mœurs allemandes du XVIe siècle ! Sans le choral de Bach, on ne possédera



pas complétement la partition des *Maîtres chanteurs*. L'œuvre est tout entière dans les quelques accords du chant religieux par lequel débute le premier acte; elle est issue en droite ligne de la formule harmonique *sui generis* des chants de l'Eglise réformée. Evidemment l'époque et le lieu où Wagner a placé son action devaient le conduire à cette formule qui est bien la caractéristique de son sujet. Mais s'il est entré si profondément dans ce sujet, si,le ton donné,il y a répondu avec tant de justesse, c'est qu'il en avait l'accent en lui. Lorsqu'à la fin du troisième acte, à la vue de Sachs, le peuple entonne en l'honneur du poëte-cordonnier le choral: " Voici les temps prédits, „ nul dans le chœur ne chante d'une voix plus émue et plus vibrante que Wagner lui-même. Soyez en sûr, il est là parmi les artisans, les belles filles et les bourgeois de Nuremberg et il fait correctement sa partie de ténor ou de basse, avec plus de conviction qu'aucun de ceux qui l'entourent.

* * *

C'est donc après l'échec du *Tannhœuser* à Paris, après *Lohengrin*, après la plus grande partie des *Nibelungen*, après *Tristan*, que les *Maîtres chanteurs* furent conçus et exécutés. C'est l'œuvre de la pleine maturité. Le personnage principal, les mœurs, les traditions, les accessoires du tableau lui étaient cependant familiers depuis longtemps. *Tannhœuser* lui avait déjà fait lier connaissance avec Hans Sachs, qui resta, dès lors, son poëte favori; car il lui doit aussi l'idée de *Tristan*.

Le livret, comme je l'ai dit plus haut, parut chez Schott à Mayence, dès 1862. La partition ne fut entièrement terminée que le 20 octobre 1867; elle parut qu'en novembre 1868, cinq mois après la première représentation qui eut lieu le 21 juin à Munich, à l'occasion d'une fête princière. Ce fut un bruyant et éclatant succès qui rapidement se répandit sur toutes les scènes importantes d'Allemagne et ramena définitivement au maître conspué et honni dans son pays, tout autant, sinon plus qu'en France, les sympathies et l'enthousiaste admiration de ses compatriotes. C'est que jamais poëte-musicien n'avait évoqué d'une façon plus vivante l'image de cette bourgeoisie glorieuse de l'époque de la Renaissance, intelligente, artiste, industrieuse, riche, aussi fière dans la revendication de ses droits politiques et de ses libertés religieuses, qu'indépendante et éclairée en matière d'art. La France eut vers le même temps ses prodigieux esprits, Rabelais, Montaigne, et ces poëtes songeurs ou profonds, Villon, Ronsard, Clément Marot, du Bellay, Remy Belleau, toute la pléïade. En Allemagne se développaient alors ces innombrables corporations d'artisans et de bourgeois artistes, auxquels l'art dut un essor prodigieux. L'œuvre seul de Hans Sachs, qui fut par excellence le poëte de ce temps, est un étonnement pour nous. C'est Villon et Ronsard tout ensemble, l'esprit ingénieux de l'un, la philosophie souriante et l'humour profonde de l'autre, et en particulier l'enthousiasme religieux que Luther et la Réforme avaient soufflé sur toute l'Allemagne. Villon était fils de cuorduennier. Hans Sachs fut cuorduennier lui-même. Né en 1494, mort en 1576, après avoir été marié deux fois,il " cultiva les „ muses tout en pratiquant le métier de savetier, " faisant des cuirs en rimant un rondeau „, comme chantent les écoliers dans l'opéra de Wagner! L'impression de ses comédies, soties, chansons et autres poëmes avait acquis au poëte une grande renommée dont le savetier sut tirer parti, si bien que tous deux finirent par faire à Nuremberg un personnage considérable. Pour donner une idée de la fécondité poétique de Sachs, il suffira de dire qu'en l'an 1554, il avait écrit et composé 3800 chansons, parmi lesquelles 244 sur des mélodies dont 13 lui appartenaient en propre; en outre 1700 légendes, histoires rimées, chroniques amusantes, 133 comédies et 530 dialogues et poëmes divers. La plupart de ces poëmes roulent sur des fables tirées de l'antiquité païenne ou de récits empruntés à la Bible. Wagner, dans son poëme allemand, a réussi avec bonheur à rappeler par le choix de vieux mots et de tournures anciennes, la langue très pittoresque de son prototype. Dans la version française, il n'a pas été possible de faire passer ce cachet archaïque de la langue. Il eût fallut pasticher certaines tournures de Ronsard et de Villon, dont le théâtre se fût difficilement accommodé. Pour ce qui est des mélodies de Sachs, elles sont nécessairement très naïves, très simples, sans indication de temps ni de mesure et sans accompagnement. Il en existe de nombreuses collections dans les bibliothèques universitaires d'Allemagne, et Wagner a certainement consulté ces vénérables recueils.

* * *

C'est dans l'un d'eux notamment qu'il a retrouvé toute l'organisation des maîtrises, de ces corporations des *Maîtres chanteurs* si glorieuses naguère et si florissantes. Longtemps avant lui, ce livre était connu; bibliophiles et archéologues l'avaient feuilleté, annoté et commenté; mais personne n'en avait su tirer parti; il était réservé à Wagner d'évoquer ce monde disparu et de rappeler à la vie ces curieuses figures. L'intrigue des *Maîtres chanteurs* est d'une simplicité élémentaire. Tout l'intérêt de la pièce est dans les accessoires, dans le piquant tableau des mœurs, des usages, des luttes et des passions de ces bourgeois artistes. Aucun détail n'est inventé. Wagner a trouvé toute la charpente matérielle de sa comédie dans le recueil dont je parlais à l'instant, qui a pour auteur Wagenseil et qui porte ce titre:

De sacri romani imperii liberâ civitate Noribergensi commentatio. Accedit de Germaniæ phonascorum (Meistersinger) origine, prœstantiâ, utilitate et institutis, sermone vernaculo liber. Altdorfii Noricorum, typis impensisque Jodoci Wilhelmi Kohlesii (1697).

C'est un livre de luxe, contenant des vues de Nuremberg, plein de renseignements précieux sur les costumes, les mœurs, les institutions de la ville. La partie consacrée à la corporation des *Maîtres chanteurs* ne comprend pas moins de 150 pages où l'on trouve nombre de citations poétiques et même musicales

Wagenseil décrit tout au long le tableau des assemblées de chanteurs dans l'église Sainte-Catherine, " choisie pour ces réunions, dit-il naïvement, probablement parce que cette sainte vierge et martyre est considérée et a été consacrée par l'église romaine comme patronne des arts libéraux et *omnis elegantioræ litteraturæ*, ainsi qu'autrefois chez les païens, la déesse Minerva. „ Il renseigne et décrit la chaire où siégeait le juge des concours, la place qu'occupaient les membres de la confrérie autour de celle-ci; le fauteuil où venait s'asseoir le poëte novice qui sollicitait l'honneur d'être admis dans la corporation; il cite les règles de la tabulature, les trente deux fautes qu'on y peut commettre et leurs punitions; on y trouve la liste des *tons* et des *modes* aux noms bizarres que David énumère d'une façon si plaisante au premier acte; il analyse le règlement des concours et en note toutes les particularités dont Wagner a su tirer un si grand effet; par exemple, le cri du marqueur: " Commencez ! „ et l'interdiction pour le chanteur de se lever de son siége, que Walther de Stolzing ne manque pas de transgresser au grand déplaisir du grave Kothner. Tous ces détails de l'œuvre moderne sont empruntés au vieux recueil de Wagenseil. Mais avec quel art et quel sens du théâtre Wagner a su les utiliser, avec quel à propos et quelle finesse de tact il les fait concourir à la composition de son tableau, où tous les personnages sont marqués d'un trait si juste et de tant de relief !

***

Il ne faut pas croire d'ailleurs que ces confréries fussent une institution purement germanique. La France et l'Angleterre les ont connues. M. Ernest David, dans ses remarquables *Etudes sur la Poésie* et *la Musique dans la Cambrie*, a exposé tout l'organisme de la corporation et des congrès des Bardes bretons qui avaient, eux aussi, leur législation particulière et leur liste de tons et de mètres hors desquels il n'était pas permis de chanter. Dans le pays de Galles, on le sait, elles se sont maintenues jusqu'au commencement de ce siècle. La hiérarchie établie dans la Corporation des bardes bretons ne différait pas sensiblement de celle qui était imposée aux *Maîtres chanteurs*. Comme toutes les autres Corporations bourgeoises d'artisans, la Confrérie des musiciens était administrée par un comité qui se composait d'un maître supérieur (*Obermeister*), de ses marqueurs (*Merker*, juges des concours), d'un caissier (*Buchsenmeister*) et d'un maître des clefs (*Schlusselmeister*); les membres se divisaient en maîtres, poëtes, chanteurs et compagnons. Chaque maître devait chanter des poëmes sur des mélodies de son invention; les chanteurs se contentaient de dire les compositions des maîtres, sans devoir composer eux-mêmes : les compagnons devaient tout au moins connaître les lois de la tabulature. Les maîtres qui avaient remporté un prix au concours pouvaient seuls avoir des élèves (*Lehrling*, écolier), qui après un temps donné d'apprentissage et un examen subi devant la Confrérie, pouvaient être admis au nombre des maîtres. La Confrérie tenait ses assemblées les dimanches et jours de fête. La séance commençait invariablement par un verset religieux dit en chœur : " A la gloire de Dieu „ et " Pour répandre la parole divine „. Ensuite l'on chantait toute sorte de chansons, sauf les chansons " contraires à la Bible ou grivoises „ lesquelles étaient interdites. Dans un autre caractère et avec un esprit tout différent, la France a encore une institution qui peut rappeler ces assemblées : c'est le *Caveau*, bien déchu de son ancienne splendeur, mais vivace encore.

Chaque *meisterlied* (chanson de maître) portait en tête, avant le titre, le *ton* dans lequel il était écrit, c'est-à-dire la mélodie qu'on devait chanter, comme de nos jours encore, pour les chansons et les couplets de vaudeville, on indique simplement le titre ou les premières paroles de l'air connu auquel ils sont adaptés. C'est ce qui explique la bizarrerie des appellations données aux *tons* que tout candidat à la maîtrise devait connaître.

Autant d'espèces d'odes,
Autant de tons divers

dit l'apprenti David au chevalier Walther, et il énumère :

Le bref, le long. le traînard, la tortue,
La plume d'or, l'écritoire d'argent,
L'azuré, l'écarlate et le vert de laitue, etc., etc.

Ce n'est qu'une faible partie des airs que l'on devait savoir par cœur.

Quant au poëme de la chanson, il se composait de deux strophes et d'un envoi (*Abgesang*, apodose); les deux strophes se disaient sur le même air: l'envoi formait la conclusion mélodique. Il est difficile de donner une idée de ce qu'étaient ces chansons naïves sans le secours de la notation musicale. Tantôt ce sont de véritables récitatifs, sans rythme déterminé ni mesure fixe : le chant suivait le rythme de la parole comme dans le choral grégorien qui dominait encore à cette époque; tantôt la forme en est plus libre et se rapproche des chansons déjà plus mélodiques du XVIIe siècle. Le mieux est de s'en rapporter aux deux chansons que Wagner intercale dans sa partition: la *Chanson du cordonnier* que Sachs chante pendant la sérénade de Beckmesser; la chanson du *Jourdain*, que dit David à l'entrée du 3e acte; enfin et surtout l'air de Kothner au premier acte (page 107 de la partition) quand il lit la nomenclature des *leges tabulaturæ*. Ce dernier passage est un pastiche absolument réussi de la manière des Maîtres chanteurs.

***

Il me resterait à parler de l'œuvre proprement dite de Wagner, d'entrer plus avant dans l'étude des caractères si intéressants qui remplissent sa comédie; la belle et noble figure de Hans Sachs, le poëte inspiré, ouvert à toutes les aspirations artistiques et si accueillant à l'exubérance poétique du jeune chevalier

Walther; Pogner, le grave bourgeois, épris d'art lui aussi, et généreux de cœur autant que d'esprit; Beckmesser, le grotesque, le cuistre, le pion qui croit connaître tout et n'a jamais rien compris; Eva, la grâce même, la beauté et la jeunesse dans tout l'épanouissement de leur splendeur; David enfin, l'écolier espiègle et turbulent, le naïf enfant qui promène son insouciante gaîté à travers l'idylle passionnée qui se joue sous ses yeux; et tout autour de ces personnages principaux la foule des bourgeois, dont Holbein et Durer n'ont pas rendu l'austérité et la roideur avec plus de vérité qu'ils ne sont dessinés là dans la musique. Tout cela forme un tableau d'une couleur intense, d'une justesse d'accent, d'un charme poétique, d'une vivacité comique inimitables.

L'art musical n'a pas deux œuvres pareilles à celle-ci. Il y faudra revenir nécessairement en parlant de l'exécution.

En attendant, les quelques notes que j'ai réunies ici aideront le lecteur, qui aura bien voulu me suivre jusqu'au bout, à se mettre plus aisément au fait de ce poëme familier au génie germanique, inconnu encore au monde latin qui en attend la révélation.

MAURICE KUFFERATH.

La semaine théâtrale et musicale.

LES CONCERTS.

Dimanche a eu lieu le troisième concert du Conservatoire. Le programme en était entièrement consacré à Schumann, dont M. Gevaert a fait exécuter la Symphonie en *ut* et la musique de *Manfred*. Rarement nous avons entendu l'orchestre et les chœurs du Conservatoire mieux en verve et plus pleins d'entrain. La Symphonie et *Manfred* ont été donnés avec une perfection rare, nous sommes heureux de le constater. L'ouverture de *Freischütz* terminait le concert et son exécution a soulevé d'unanimes et enthousiastes acclamations auxquelles nous joignons les nôtres.

***

La soirée Godard, organisée par le Cercle artistique, et ajournée une première fois, a attiré samedi une foule considérable. Evidemment la renommée du jeune maëstro français et sa personnalité sympathique avaient exercé une attraction extraordinaire sur nos amateurs de musique, d'ordinaire moins empressés. Ils n'auront pas été entièrement récompensés d'un zèle si exceptionnel, car cette séance a dû paraître un peu lourde à plus d'un; elle n'en a pas moins offert un intérêt réel. M. Godard écrit beaucoup, il écrit peut-être trop. Son talent, l'originalité de sa nature, la facilité et la grâce de son invention ne sont pas sujets à discussion. Mais à force de vouloir être piquant et ingénieux, M. Godard tombe aisément dans le badinage et la puérilité; d'autre part, quand il veut faire grand, il devient aisément ampoulé et banal. Ces défauts sont surtout saillants dans le duo symphonique pour deux pianos qui a dû le brouiller ce soir-là avec plus d'un de ses auditeurs. En revanche, il faut reconnaître le charme, la grâce piquante de ses mélodies et de ses duettini pour violons, qui sont à la fois d'un tour très élégant et d'une inspiration délicate. M. Godard, qui est violoniste à ses heures, et excellent violoniste, ayant eu pour maître Vieuxtemps, a eu pour partenaire dans les duos le violon inspiré et plein d'accent de Jenö Hubay. Mlle Poirson a chanté avec la diction élégante qu'on lui connaît les mélodies que Mme S., d'Anvers, une amateur qui vaut une artiste, a accompagnées avec un tact et une souplesse très applaudies.

***

Mardi, à la Grande Harmonie, il y avait foule également au concert de Mlle Jane Devigne, donné avec le concours de Mlle Nora Bergh, pianiste, et de M. Jenö Hubay, professeur au Conservatoire. La jeune cantatrice a voulu, par la composition de son programme, prouver qu'elle avait fait des études sérieuses. Aussi a-t-elle choisi d'abord un morceau de la musique classique: un air de *Judas Macchabée* de Hændel, puis elle s'est produite dans les choses plus légères, comme une romance de Rubinstein, une chanson de Jomelli (1750), deux chansons fort bien faites de M. Hubay et une Mazurka de Chopin, tout cela accompagné d'un air de *Sapho* de Gounod. Mlle Devigne a une jolie voix qui paraît avoir été assez travaillée; elle paraît même avoir du tempérament. Elle s'applique visiblement à être une chanteuse légère, à roulades, et elle vocalise avec facilité; elle n'a pu vaincre, jusqu'à présent, les difficultés de la prononciation, qui laisse beaucoup à désirer; les notes plus élevées ne se détachent pas non plus avec la netteté désirée. Toutefois il y a en elle les germes d'un réel talent et l'étoffe d'une cantatrice d'avenir.

Mlle Bergh a joué l'Allegro de la sonate en *fa* mineur de Schumann et une *Etude* de Rubinstein avec beaucoup de correction. Le *Rossignol*, mélodie russe d'Alabieff, transcrite par Liszt, a été très bien détaillé.

Nous n'avons pas besoin de parler de M. Jenö Hubay, dont le jeu est si justement apprécié. Cette fois, il a choisi trois mélodies caractéristiques, deux Mazurkas de Wieniawski et les *Scènes de Czàrda* de sa composition; il les a enlevées avec la justesse de ton et l'entrain qui lui sont habituels. M. Hubay nous a fait aussi entendre une nouvelle *Berceuse* de M. de Zarembski.

NOUVELLES DIVERSES.

M. Verdhurt, le nouveau directeur du théâtre royal de la Monnaie, continue à recruter de droite et de gauche, des artistes pour la troupe d'opéra et d'opéra-comique qu'il est en train de former pour la saison prochaine.

C'est ainsi qu'après avoir engagé Mlle Cécile Mézeray, de l'Opéra-Comique, à de très beaux appointements, il vient de s'attacher M. Furst, en qualité de premier ténor d'opéra-comique et traduction; M. Delrat, comme baryton de grand-opéra; et M. Frédéric Boyer, en qualité de baryton d'opéra-comique.

***

M. Maurice Leenders, directeur de l'Académie de musique de Tournai, s'est fait entendre à Tongres et à Hasselt, et il y a recueilli les succès que son beau talent de virtuose est habitué de produire.

PROVINCE.

ANVERS.

(*Correspondance particulière du* Guide.)

La Toonkunstenaars-Vereeniging a donné le 23 février, dans la grande salle de la Société royale d'Harmonie, son second concert de la saison. Superbe programme : la symphonie dramatique de *Roméo et Juliette* de Berlioz. Vous connaissez cet admirable symphonie qui est tout au haut de l'œuvre si curieuse et si intéressante de Berlioz. Je me bornerai à vous dire qu'elle a été accueillie par notre public avec des transports d'enthousiasme.

Je me hâte d'ajouter que l'interprétation a été tout à fait supérieure, digne en un mot de l'œuvre.

Chœurs et orchestre ont fait vaillamment leur devoir. Des compositeurs étrangers, venus de loin pour entendre l'admirable partition, trop rarement exécutée à cause de son extrême difficulté, ont vivement félicité Peter Benoit de sa savante et remarquable interprétation, et les artistes, de leur belle exécution.

La Société de musique apportait son concours bienveillant à l'Association et a droit aussi à nos éloges et à nos remerciments, car sans elle l'exécution n'eût pas été possible. On n'aurait pu réunir, à Anvers, un cadre de chœurs mixtes plus exercé, mieux stylé, plus artistique. La partie chorale a été parfaitement remplie.

Grâce au concours de la même Société, l'Association des Artistes musiciens nous promet pour son prochain concert une audition de la Neuvième symphonie.

J'allais oublier de mentionner les solistes de *Roméo et Juliette*, Mlle M. Flamant et M. Henri Fontaine. L'un et l'autre ont été très applaudis. Mlle Flamant a chanté avec un vrai talent de musicienne et d'artiste, les splendides strophes du prologue.

Hier soir, 2 mars, la Société royale d'harmonie a donné son troisième grand concert de la saison. Nous y avons entendu Mme Berthe Marx, Mlle Elly Warnots et l'Orphéon de Bruxelles, dirigé par M. E. Bauwens.

Grand et légitime succès pour la charmante pianiste et pour la gracieuse cantatrice. La première a interprété d'une manière supérieure le beau Concerto en *sol* mineur de C. de Saint-Saëns, puis elle a joué avec non moins de distinction une Barcarolle de Schubert, une Valse de Chopin et une Tarentelle de Liszt.

Bravos et rappels, rien n'a manqué à Mme Berthe Marx.

Mlle Elly Warnots n'a pas été moins applaudie dans l'air du Rossignol de Hændel et les Variations de Proch, qu'elle a chantés l'un et l'autre avec une étonnante virtuosité. On lui a même fait bisser les Variations après un double et chaleureux rappel.

Les chœurs de l'Orphéon ont été superbes dans les *Emigrants irlandais* de Gevaert. Le public leur a fait une chaleureuse ovation.

Le restant du programme se composait d'une œuvre posthume de G. Bizet, *Roma*, suite de concert.

L'impression a été froide. L'œuvre est d'une exécution difficile et demandait à être mieux travaillée ; aussi a-t-elle paru incolore et diffuse.

Le chœur des Romains de l'opéra *Hérodiade* de Massenet, chanté par l'Orphéon et une cinquantaine de choristes-amateurs anversois avec accompagnement d'orchestre, a clos le concert.

Cette page bruyante, mais peu distinguée, a été exécutée avec feu, sans toutefois parvenir à électriser les auditeurs que l'heure avancée appelait à la retraite. A. C.

* * *

M. Warot, à l'occasion de son bénéfice, qui a eu lieu le 24 février, a reçu de nombreux témoignages de l'estime que le public anversois fait du talent de son ténor. Après le 4e acte de la *Juive*, le régisseur a remis au héros de la soirée toute une collection de cadeaux en telle abondance qu'il a fallu une civière pour les apporter sur la scène.

M. Warot n'a pu résister au désir de témoigner verbalement sa gratitude au public anversois. Dans un speach ingénieusement tourné, il a rappelé cette circonstance que, causant un jour avec le célèbre ténor Mario, celui-ci lui avait demandé quelle différence il y avait entre un ténor et un cigare. Grave embarras de Warot, qui était bien jeune à cette époque, et qui ne fumait pas. Eh bien, avait ajouté Mario, il n'y en a aucune : ténor et cigare s'en vont tous les deux en fumée. " Soit, a dit l'orateur, je m'incline devant cet arrêt ; mais si j'ai une prière à vous adresser, à vous tous qui venez de remplir mon cœur d'une émotion si vive, c'est que la fumée du ténor Warot ne s'évapore dans votre souvenir que le plus lentement possible. „

Et cela sera ! Nous osons le prédire, dit *le Courrier du Dimanche*, auquel nous empruntons ces détails : le souvenir de cet artiste d'élite durera aussi longtemps que la génération actuelle, qui a su apprécier son talent hors ligne. Souvent elle invoquera ce souvenir devant les ténors qui passeront. Ce ne sera qu'après qu'il nous aura quitté que l'on s'apercevra qu'il a emporté les derniers vestiges des traditions des Nourrit, des Duprez, des Albert Dommange et des Roger. Il est encore d'anciens amateurs à même de vérifier cette assertion et nous ne craignons pas d'être démenti sur ce point.

Trois fois encore le sympathique ténor a été rappelé sur la scène, chaque fois sous une avalanche de bouquets qui pleuvaient de toutes les parties de la salle.

* * *

Le 15 mars aura lieu, au collège N.-D., l'exécution de l'*Athalie* de Mendelssohn. Les chœurs, au nombre de 200 chanteurs, seront sous la direction du R. P. A. Haidet.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 6 mars 1829, à Paris (salle rue Cléry), concert dans lequel Charles-Auguste de Bériot présente, pour la troisième fois, au public son élève Henri Vieuxtemps, âgé de neuf ans. — Dans son autobiographie encore inédite et que nous avons en ce moment sous les yeux, Vieuxtemps raconte ainsi cette phase si décisive de son efflorescence : " Il faut bien croire que j'avais fait d'énormes progrès pendant le peu de temps que j'avais travaillé avec mon nouveau maître pour qu'il jugeât opportun de m'amener avec lui à Paris, à l'entrée de l'hiver de 1829, où il me présenta à ses amis, ses collègues, à toutes ses relations et au public comme un petit prodige. Il me fit débuter d'abord aux Italiens entre les actes de *Tancredi* (16 février), au milieu et entouré d'une pléiade de célébrités du chant, parmi lesquelles figuraient la Sonntag et la Malibran, doux soleils dont le monde a encore souvenance ! Je jouai le 7me Concerto de Rode et d'une manière pas trop déplacée, paraît-il, puisqu'on cria (oh !) au miracle, et qu'aux répétitions, ces deux dames rivales me prirent sur leurs genoux et m'embrassèrent à m'étouffer. Je me doutais bien peu alors de la divinité des lèvres qui me touchaient et de l'essence de fée qu'exhalait leur haleine !... Ah ! si jeunesse savait !!!...

„ Mon maître m'exhiba à tout son cercle de connaissances et d'intimes et me réserva toujours une place dans le programme des concerts alors à la salle de la rue de Cléry. Fétis, dans la *Revue musicale* qu'il venait de fonder, constate le fait dans les termes suivants : " Un prodige, un enfant de huit „ ans, un violoniste dont la taille égale à peu près celle de „ son archet est venu se faire entendre après de Bériot, son „ maître, dans le 7me Concerto de Rode. Cet enfant, qui est né, „ je crois, à Verviers, et dont le nom est Vieuxtemps, possède „ une sûreté, un aplomb, une justesse vraiment remarquables



„ pour son âge; il est né musicien. Je l'avoue, au milieu de „ l'étonnement qu'il me causait, j'éprouvais quelque peine à „ penser qu'on use avant le temps ces heureuses facultés. „ Les succès qu'on obtient à cet âge, énervent presque tou- „ jours les forces, ou font naître un orgueil, qui paralysent les „ moyens. Le nombre de ces petits prodiges qui deviennent „ de grands artistes est si petit! Presque tous n'ont dans „ l'âge viril que des talents avortés. Je souhaite qu'il n'en „ soit pas de même du jeune Vieuxtemps, car il est très heu- „ reusement organisé. „

— Le 7 mars 1822, à Lorient, naissance de Félix-Marie, dit Victor Massé. Il est mort à Paris le 5 juillet 1884. — Les *Noces de Jeannette*, *Galathée*, la *Reine Topaze*, *Paul et Virginie*, sont ses principales œuvres. " Comme la mousse pétillant dans un clair verre de cristal, a dit l'*Art moderne*, de Bruxelles, la musique de Massé laisse l'impression fugitive d'une chose fraîche, doucement excitante, faisant affluer au cerveau des idées riantes. Ce n'est pas un mince mérite, en notre siècle morose. Si le compositeur ne s'est pas élevé bien haut, il n'a jamais rampé dans le terre à terre des trivialités. Après lui, la musique française, en fille inconstante, a définitivement rompu avec ses amours premières. Elle s'est rangée, elle a pris des amants sérieux qui ont été à Bayreuth et connaissant l'instrumentation savante. Mais, sournoisement, elle se rattrape en ouvrant à la dérobée son alcôve à Lecocq, à Audran, à Serpette, à Vasseur, — ses amants de cœur. „

— Le 8 mars 1869, à Paris, décès de Louis-Hector Berlioz, à l'âge de 66 ans; il était né à la Côte-St-André (Isère), le 11 novembre 1803. — Ardent, batailleur, injuste souvent, Berlioz s'était attiré bien des ennemis: mais, même à l'époque où il était le plus discuté, son influence fut immense. Partout, aujourd'hui, on retrouve les traces de ce maître puissant, original, à l'instrumentation riche, étonnamment colorée, dans laquelle tout est neuf, inattendu, hardi, sinon heureux. Berlioz, avec un peu d'orgueil, il faut l'avouer, prétendait continuer Beethoven: il n'avait pas tout à fait tort; car, si son œuvre n'existait pas, il manquerait un anneau à la chaîne qui relie les grands maîtres classiques, comme Beethoven et Weber, aux modernes, comme Richard Wagner. (H. Lavoix, *Histoire de la musique*, p. 320.)

— Le 9 mars 1826, à Bruxelles, *Teniers* ou *la Noce flamande*, opéra-comique en un acte d'A. de Peellaert, L'auteur, dans ses *Cinquante ans de souvenirs*, dit que jamais opéra ne fut plus heureusement traité et plus tôt achevé. Chollet créa le principal rôle de la pièce, rôle qu'il reprit en 1832, lorsqu'il revint à Bruxelles. Mlle Prévost, sa partenaire, chanta le rôle d'Anna. *Teniers* fut encore joué en 1845, par Couderc, puis il disparut pour toujours du répertoire de la Monnaie, presqu'au moment où venait d'y échouer un autre de nos grands peintres, *Van Dyck*, pauvrement musiqué, en trois actes, par Willent-Bordogni, alors professeur de basson au Conservatoire de Bruxelles. Le poëme était de Henri Delmotte.

— Le 10 mars 1878, à Bruxelles (Conservatoire), Francis Planté exécute le concerto en *sol* de Mendelssohn, la polonaise pour piano et violoncelle (avec Servais), et une série de petites pièces détachées.

On prête à Rubinstein ce mot très fin sur Planté: " Il est sans tache, on peut l'examiner à la loupe. „ Et, en effet, c'est la perfection technique portée à son degré le plus élevé, la perfection invariable. et toujours la même dans tout ce qu'il joue.

— Le 11 mars 1853, à Paris (Théâtre Lyrique), les *Amours du Diable* d'Albert Grisar. — Cette féerie, remaniée, retournée et abrégée (elle était d'abord en 4 actes), a été transportée au théâtre de l'Opéra-Comique (21 août 1863); puis à l'Opéra populaire (18 nov. 1874). A Bruxelles, depuis la première (5 novembre 1853), les *Amours du Diable* ont eu quatre reprises, de 1869 à 1883. La pièce, traduite en flamand sous le titre: *Urielle* of *de Duivelsvrijagie*, a été jouée avec la musique de Grisar, au théâtre de l'Alhambra, le 4 février 1877. — La partition, dit Th. Jouret (*Echo du Parlement*, 9 mars 1883), n'a pas vieilli et ne pouvait vieillir; elle était, dès sa naissance — il nous en souvient, hélas! — vieillotte et caduque, comme nous l'avons retrouvée hier. — On trouvera l'historique de la pièce dans l'étude d'Arthur Pougin sur Grisar (Paris, Hachette, 1870).

— Le 12 mars 1793, à Bruges, naissance du baron Augustin-Philippe de Peellaert. Il est mort à Saint-Josse-ten-Noode, le 16 avril 1876. — Compositeur, auteur dramatique, romancier, dessinateur, il s'est fait un certain nom dans ces diverses branches sans cependant s'être élevé bien haut. Il avait le grade de lieutenant-colonel d'état-major dans l'armée belge. Sa carrière très active est retracée dans l'ouvrage qu'il a publié sous ce titre: *Cinquante années de souvenirs recueillis en 1866*, par A. de Peellaert (Bruxelles, Decq, 1867, 2 vol. in-12).

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 3 mars 1885.

Ce n'est pas absolument une nouveauté que l'Opéra vient d'offrir à son public en lui présentant *Rigoletto;* mais, pour ma part, je ne suis pas fâché de voir ce bel ouvrage — ouvrage incomplet sans doute, et inégal, mais singulièrement émouvant — prendre sa place au répertoire si peu étendu et si peu varié de notre grande scène lyrique. *Rigoletto* tiendra très convenablement son rang dans ce répertoire, auquel je serais heureux de voir adjoindre encore certaines œuvres soit françaises, soit étrangères, qu'il est honteux que nous ne puissions jamais entendre; par exemple, d'une part *Armide*, *Orphée*, *Alceste*, *Œdipe à Colone*, *Fernand Cortez*, de l'autre *Obéron*, *Euryanthe*, sans compter *les Troyens* et *Lohengrin*. J'ai grand'peur, malheureusement, que ces *desiderata* restent longtemps à l'état de souhaits. On dit cependant la nouvelle direction de l'Opéra désireuse de bien faire, animée des meilleures intentions et dévorée d'activité..... Nous verrons bien!

Quoi qu'il en soit, il me faut vous dire quelques mots de cette apparition de *Rigoletto* sur les planches solennelles de l'Académie nationale de musique — et de danse. La représentation. il faut l'avouer, a été très inégale, fort médiocre d'abord, et plus satisfaisante ensuite. Les deux premiers actes avaient laissé froid un public qui pourtant, on le sentait et on le devinait, était venu avec les meilleures dispositions possibles. Par malheur, M. Lassalle, à qui le rôle de Rigoletto me semble médiocrement favorable, s'était montré d'une faiblesse rare, et Mlle Krauss elle-même n'avait pas été très heureuse dans l'exécution de l'air du second acte, qui n'est pas, d'ailleurs, l'un des meilleurs morceaux de la partition. Heureusement qu'avec une artiste si étonnamment douée, si admirable et d'un tempérament si rare, on est toujours certain d'être pris à un moment donné par les entrailles et d'éprouver une de ces émotions poignantes qui secouent les nerfs et vont frapper droit au cœur. En effet, Mlle Krauss, touchante et pathétique au possible dans la grande scène du troisième acte, où Gilda se confesse à son père, a soulevé l'enthousiasme de la salle entière dans la strette du duo final, où elle a eu des élans dramatiques d'une étonnante intensité. Elle ne s'est pas montrée moins remar-

quable dans le fameux quatuor du quatrième acte, où elle a trouvé des accents déchirants. Ce quatuor a fait briller aussi la belle voix de Mlle Richard, et même M. Dereims y a tenu sa partie d'une façon assez distinguée, ce qu'on n'attendait guère après la manière sèche et vulgaire dont il avait dit la *canzone* célèbre : *la donna è mobile,* qu'il avait trouvé le moyen de ne pas faire bisser. C'est là un tour de force dont je n'ai pas eu d'exemple depuis vingt ans que j'entends l'œuvre de Verdi.

Maintenant, on va s'occuper à l'Opéra du *Cid* de M. Massenet, dont le poëme est dû à MM. Dennery et Louis Gallet. Les principaux rôles de l'ouvrage seront joués par M. Jean de Reszké (Rodrigue), son frère Edouard de Reszké (don Diègue), Mme Fidès-Devries (Chimène) et Mme Lureau-Escalaïs (l'Infante). On espère que *le Cid* pourra passer vers le mois de novembre, soit dans huit mois. Il est vrai qu'on nous fait espérer d'ici-là le *Sigurd* de Reyer. Celui-ci, en effet, pourrait être monté rapidement, trois des principaux rôles étant sus par les trois artistes que l'Opéra a enlevés à la Monnaie, Mme Caron, MM. Jourdain et Gresse.

Le concours Cressent vient d'être jugé pour sa première partie, c'est-à-dire en ce qui concerne les poëmes, et le résultat en est négatif, le jury ayant déclaré qu'il n'avait trouvé aucun livret digne de son choix. Il faut avouer aussi que certains concurrents ont des idées singulièrement biscornues : l'un d'eux ne s'est-il pas avisé d'envoyer un poëme intitulé : *Attila,* dont les deux personnages principaux n'étaient autres que sainte Geneviève, patronne de Paris, et le farouche roi des Huns? Voyez-vous Attila transformé en héros d'opéra-comique? Et encore, si je vous transcrivais les vers qu'un membre du jury m'a signalés, vous n'en reviendriez pas!

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, au Conservatoire, l'audition annuelle des envois de Rome; la séance comprendra : 1. une ouverture de M. Huc, premier prix de 1879; 2. *Sacountala,* scène lyrique du même, paroles de MM. Cerfbeer et de L'Eglise, chantée par M. Mazalbert, Mlles Edith Ploux et de Lafertrille; 3. *le Veau d'or,* drame biblique de M. Broutin, premier prix de 1878, paroles de M. Guinaud, chanté par Mlle Terestri, MM. Ibos et Delmas.

Et maintenant, je vous donne rendez-vous pour samedi prochain à la Monnaie, où j'assisterai, avec toute la presse parisienne, à la première des *Maîtres chanteurs.*

ARTHUR POUGIN.

(Autre correspondance).

Paris, lundi 2 mars 1885.

Après la journée d'hier, M. Lamoureux ne doit pas regretter de s'être engagé dans la voie, si peu explorée à Paris, de la dernière manière wagnérienne. Battements de mains, bravos, rappels, trépignements d'une salle émue, *empoignée,* tout cela doit être bien réconfortant pour un chef d'orchestre et ses artistes. Pour que rien ne manquât à la fête, deux ou trois farceurs du paradis, par un retour d'une vieille habitude qu'on croyait perdue, ont sorti ces bonnes clefs forées qui avaient fait merveille à *Tannhæuser*; ils ne pensaient d'ailleurs prouver qu'une chose, c'est qu'une seule *petite flûte* peut fort bien dominer la grande voix de tout un orchestre puissant. C'était le suprême du triomphe, le triomphe à l'antique : l'esclave, l'insulte à la bouche, suivant le char du triomphateur, et rehaussant par le contraste l'éclat de la démonstration.

Il faut dire que le 2e acte de *Tristan* se prête plus au concert que le premier. La haine, les violences, les mouvements tumultueux de la passion ont fait place à l'exaltation envahissante, à l'amour souverain où tout se fond; les nouveaux motifs sont d'une essence mélodique plus lumineuse, plus insinuante, plus enveloppante.

Il serait curieux d'analyser les impressions du public. Bien des gens sont entraînés sans trop savoir pourquoi ni comment par cette onde toujours mouvante et débordante de la musique : bien des gens sont surtout frappés, dans l'œuvre, par le côté exceptionnel, révolutionnaire, de la forme extérieure, qui tranche si vivement avec les formes usitées dans l'*opéra.* Il faudra le temps, et la scène dans les vraies conditions, dont la principale est l'orchestre invisible, pour faire bien comprendre ce qu'il y a de *classique,* d'éternel, dans cette œuvre admirable. Je regrette ici de n'avoir ni le loisir ni la place de développer et d'expliquer à fond cette proposition; je me contenterai de dire que l'inévitable défaut d'une interprétation comme celle d'hier, si merveilleuse qu'elle soit à certains égards, est de faire prédominer la partie musicale de l'œuvre sur la partie poétique, et même, ce qui est pis, la partie orchestrale sur la partie vocale : toutes choses, en vérité, absolument contradictoires avec l'idéal rêvé et réalisé par Wagner, avec la *Gesammtkunst,* l'art complet, total, tel que l'entendait le maître.

Et maintenant, que M. Lamoureux se contente de ce beau résultat; qu'il réserve pour la scène l'émotion poignante qui attend le spectateur du troisième acte; maintenant que le public est familiarisé avec le style musical de *Tristan,* avec les motifs principaux, maintenant qu'il a clairement montré combien il était mûr pour l'œuvre dans sa plénitude, que l'énergique chef d'orchestre passe, la saison prochaine, de ces belles répétitions générales, au foyer et sans costumes, à la représentation définitive. Il a fait le plus difficile; vaillamment, il a pris le taureau par les cornes; pour le reste, il n'y a plus à hésiter, tout ira de soi, à condition de ne pas attendre.

A mettre à part, au milieu des nombreux et fastidieux concerts de pianistes, de *pianeux* comme dit un mien ami, ceux de M. d'Albert et de Mlle Marie Poitevin. Vous avez entendu le brillant élève de Liszt; on lui a fait ici fort bon accueil. Virtuose déjà formé malgré sa jeunesse, il lui reste à devenir plus musicien, à comprendre son instrument d'une façon moins exclusive, plus orchestrale si l'on peut dire, à imprégner sa remarquable interprétation de plus de poésie, d'un plus grand style. Le Chopin lui réussit moins que les œuvres classiques. Le talent viril, la haute conscience musicale de Mlle Poitevin ont trouvé une belle occasion de se montrer dans une superbe composition de César Franck, Prélude, Choral et Fugue, qui a été le succès de son concert. A voir l'élite qui se pressait salle Erard, le 13 février, associant dans ses bravos l'éminent auteur des *Béatitudes* et sa vaillante et intelligente interprète, on a pu constater quelle place éminente Mlle Poitevin a su prendre parmi nos grands virtuoses.

BALTHAZAR CLAES.

P. S. — Le dimanche 15 mars, concert annuel public à la Société nationale au Châtelet. Le programme comprend des œuvres de MM. Saint-Saëns, Gabriel Fauré, César Franck, Paul Lacombe, Claudius Blanc. — Le 26, au Château d'Eau, le soir et en dehors de l'abonnement, *les Sept péchés capitaux,* de M. Adalbert de Goldschmidt, sous la direction et avec l'orchestre de M. Lamoureux.

B. C.

PETITE GAZETTE.

Notre compatriote Marsick s'est fait entendre, le 22 février, aux Concerts-Populaires de Marseille. Il a interprété le concerto de Beethoven, l'*Introduction* et *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, les *Airs russes* de Wieniawski et une *Rêverie* de sa composition. Ce qu'on peut constater, dit *le Ménestrel*, c'est qu'avec Marsick on s'est trouvé en face d'un artiste arrivé au complet épanouissement de son talent, en pleine possession de lui-même, chez qui il faut louer une belle qualité de son, une incontestable autorité, un style pur, et cette émotion communicative qui doit être le but principal de l'art de l'interprétation.

***

La Société philharmonique de Londres a commencé sa saison. Joachim y jouera le concerto de Beethoven pour violon, et sir Arthur Sullivan, qui a accepté le poste de chef d'orchestre, dirigera pour la première fois. Dans le second concert on jouera une ouverture de Gustave Ernest, celui-là même qui a remporté le prix de la Société sur 88 concurrents. On attend Rubinstein pour plusieurs concerts et une grande œuvre orchestrale. Toutefois, l'affaire n'est pas encore tout à fait décidée. On annonçait aussi l'arrivée prochaine de Mme Schumann, mais elle vient d'écrire qu'elle ne peut accepter aucun des engagements qui lui ont été offerts, à cause de l'état précaire de sa santé. En revanche, Sarasate donnera quatre concerts à Londres et six dans les provinces anglaises.

***

Le maître de la chapelle viennoise Czibulka vient de recevoir en cadeau les tabatières de Haydn et de Beethoven; elles lui ont été données par M. Kochlow, qui possède un grand nombre de reliques de musiciens célèbres.

La tabatière de Haydn est en écaille et incrustée d'or; le célèbre maestro l'avait léguée à son valet de chambre Essler, le père de la célèbre danseuse Fanny Essler; celle de Beethoven est une vulgaire boîte en bois. Comme c'est bien conforme au caractère de ces deux hommes de génie!

***

La *Gazette de la Croix* annonce que le premier volume des mémoires de Franz Liszt va paraître prochainement.

Ces mémoires formeront six volumes. Le célèbre compositeur travaille actuellement au quatrième.

BIBLIOGRAPHIE

Die Geschichtliche Entwickelung der Kammermusick und ihre Bedeutung für den Musiker von Dr. Ludwig Nohl. Brunswick, Vieweg et Sohn. 1885. 1 broch. gr. in 8, 140 p. — Cette histoire de la musique de chambre est une des plus intéressantes monographies parues en Allemagne depuis nombre d'années. Elle complète heureusement la série de travaux d'esthétique et de philosophie musicales publiés par le savant professeur de l'Université de Heidelberg. M. Nohl remonte jusqu'à l'origine de la musique instrumentale pour arriver ensuite à la musique de chambre telle qu'elle s'est tout à coup développée avec ses formes nettement arrêtées et ses règles précises au siècle dernier, grâce à Haydn et à Mozart. D'intéressantes excursions sur le terrain de la symphonie et de l'opéra permettent à M. Nohl de bien définir le rôle important que la musique de chambre, dans son développement progressif, a exercé sur le style instrumental moderne et sur tout l'ensemble de l'art musical. Dans un chapitre final, M. L. Nohl jette un rapide coup d'œil sur la musique de chambre moderne et y développe des observations pleines d'intérêt, notamment à propos de la nouvelle école de musique russe qui lui paraît appelée à un grand avenir.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Milan, le 29 janvier, à l'âge de 71 ans, Antonio Canti, professeur de hautbois très renommé et populaire surtout comme chef de musique militaire. On lui doit un grand nombre de compositions et d'excellentes méthodes qui furent publiées par les maisons Lucca et Ricordi.

— A Naples, Achille Valenza, compositeur, chef de musique et organiste. (Notice, suppl. Pougin-Fétis, T. II. p. 598.)

— Il y a quatre mois à peine vivaient encore à Catane, patrie de la famille Bellini, trois frères et une sœur du touchant poëte de *la Sonnambula*: Carmelo, Mario, Francesco et Maria Bellini (cette dernière veuve Di Giacomo). En peu de semaines, Carmelo, Francesco et Maria moururent; le dernier survivant de la famille, Mario, qui exerçait les fonctions de maître de la chapelle du Dôme, vient de disparaître à son tour. Il avait composé beaucoup de musique religieuse et un oratorio. Il est mort dans la nuit du 4 au 5 février. Aucun des membres de la famille Bellini, à l'exception de celui qui rendit son nom célèbre, n'avait jamais quitté Catane, où tous avaient vu le jour. Rosario Bellini, leur père, marié à Agata Ferlito, en avait eu sept enfants: Vincenzo, qui devait répandre son nom et ses œuvres par toute l'Europe; Carmelo, Mario, Francesco, Michela, Giuseppa, et Maria. Francesco eut un fils, nommé Rosario; Michela eut trois filles: Gaetana, Francesca, et Vincenza; et Giuseppa eut aussi trois filles: Agata, Marianna et Felicia. De ces sept neveux et nièces de Bellini, cinq sont encore vivants: Rosario, Gaetana, Francesca, Vincenza et Marianna, et habitent toujours Catane, ainsi que leurs enfants.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 5 mars, Relâche. — Vendredi 6, *Obéron*. Samedi 7, première représentation des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. Lundi 9, 2e représentation des *Maîtres chanteurs*.
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.* — Prochainement: *Fatinitza.*
Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les chanteuses viennoises.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Denise.*
Théâtre Molière. — *Les filles de marbre.*
Théâtre des Nouveautés. — *Le Parricide*, drame.
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine.*

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 12 Mars 1885. N° 11.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES:		
Belgique, un an	Fr.	10 00	25	La petite ligne	Fr.	0 50
— — avec prime musicale:	„	18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„	1 00
France, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.		
— — avec prime:	„	20 00				
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00				

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

La bataille est livrée!

La victoire a été éclatante.

Comme le général qui compte les morts laissés par l'ennemi sur le champ du carnage et les ensevelit, ensevelissons les morts de cette journée et chantons l'hymne glorieux.

Mort, l'esprit de systématique dénigrement! morte, l'aveugle routine! mort, le persiflage facile et banal! morte, la calomnie à l'œil louche, à la parole basse et vile!

Triomphant, le génie est apparu à tous dans le rayonnement de sa splendeur, et tous se sont inclinés.

Il y a vingt ans, Wagner était un fou furieux, un illuminé, et l'on traitait d'enragés ceux qui défendaient timidement ses idées et sa musique.

Il y a dix ans, il a passé " musicien de talent „, on lui a accordé quelques idées et une certaine habileté de symphoniste. Ceux qui disaient la puissance et la profondeur de son génie étaient encore des affiliés d'une sorte de secte malfaisante, plus illuminés que leur maître, et exagérant tout.

Aujourd'hui, c'est à qui lui reconnaîtra du génie, le véritable génie.

Qui est-ce qui a dit qu'il n'en avait pas? Qui est-ce qui a trouvé cet adjectif méprisant de " wagnérien „, synonyme à peu près de cerveau brûlé, d'esprit mal équilibré, sans jugement, de personnage sans goût, sans mesure, sans connaissance littéraire et artistique?

Personne! ce n'est plus personne!

Ils se défendent tous, aujourd'hui, d'être ou d'avoir jamais été *anti-wagnériens*. Encore un peu, ils nous endosseraient tous les quolibets, toutes les erreurs, les misérables âneries débités contre le maître de Bayreuth auquel nous demandions simplement qu'on rendît justice.

Ils ne le connaissaient pas; ni l'homme, ni l'artiste, ni son œuvre; et ils l'agonisaient de sottises, nous accusant, nous qui l'avions étudié, nous qui avions cherché à le pénétrer, à le comprendre, nous accusant tous, nous ses admirateurs respectueux et passionnés, de parti pris, voire de mauvaise foi!

Ah! la bonne et plaisante comédie. Quel rire inextinguible nous saisit, et, en même temps, quelle joie en voyant tous ces pourfendeurs naguère si vaillants de la musique de l'avenir, ces fougueux champions des vieux modes, confesser humblement aujourd'hui leur admiration, timide encore, réservée, parce qu'ils ne savent pas au juste où l'accrocher, et qu'ils craignent de se compromettre en se trompant d'endroit!

La burlesque aventure de Beckmesser, le scribe. n'est pas plus drôle sur la scène que jouée de la sorte, au naturel, en pleine réalité contemporaine. Ils ont tous refait, à tour de rôle, le mot si profondément comique du bon Kothner après le premier chant d'amour de Walther, ce: " C'est curieux „ qui secoue chaque soir d'un rire si joyeux la salle tout entière.

Pauvres vaincus! résignez-vous de meilleure grâce à votre défaite. Voici le Printemps qui crible de ses flèches d'or le vieil Hiver!

L'art vivant et vrai, le voilà!

Dans dix ans vous ne direz plus: " C'est curieux! „ Mais l'incomparable chef-d'œuvre que le public, le vrai public, ouvert aux émotions et s'abandonnant naïvement à ses impressions, vient d'acclamer avec enthousiasme, ce chef-d'œuvre sera regardé alors comme une merveille, sans tache et sans défaut.

Laissons faire le temps. Il mettra tout à sa place et à son plan.

Le Guide Musical.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

II.

Un personnage que le poëte et le musicien ont à tour de rôle su dessiner d'un contour pareillement puissant et gracieux tout à la fois, qui se détache avec un relief singulier dans le poëme et la musique, qui domine toute l'œuvre par le charme poétique qu'il dégage, c'est celui du cordonnier poëte, Hans Sachs.

Il y a peu de types au théâtre plus franchement et plus solidement établis, peu de caractères plus finement analysés et mieux conçus. Tout y est marqué d'un trait si juste et si vigoureux que l'image se fixe à jamais, dès la première rencontre, dans la mémoire.

Timidement, avant Wagner, musiciens et poëtes avaient essayé de mettre à la scène cette belle et noble figure d'artisan lettré du XVIe siècle: Hans Sachs, l'ami de Dürer et de Luther, le plus populaire des poëtes de son temps, dont l'œuvre délaissée par le XVIIIe siècle tout aux marivaudages et aux berquinades, était du moins restée vivace dans la mémoire du peuple jusqu'à ce que Goethe, le grec, le divin maître de la forme pure, vînt la rappeler au monde littéraire et aux beaux esprits; Hans Sachs, le conteur charmant et naïf où se résume toute la foi profonde, la verve robuste, l'esprit mordant de son époque.

Nulle figure n'était mieux faite pour intéresser et toucher un public allemand au moment où éclatait le magnifique mouvement du romantisme dans la littérature et les arts. Mais voyez l'infortune des talents de second ordre. Ils eurent beau l'évoquer, dans la peinture, dans la musique, dans la poésie, dans le roman; Hans Sachs ne revint pas à la vie. Ce n'est qu'à gros coups de dictionnaires et après de longues recherches dans les bibliothèques qu'on arrive à reconstituer aujourd'hui l'histoire du personnage depuis sa première apparition à la scène et dans le livre.

Lortzing et Gyrowetz en ont tous deux fait le sujet d'opéras. Le *Hans Sachs* de Lortzing, joué le 23 juin 1840 à Leipzig, eut du succès et se maintint quelque temps, mais sans laisser autrement de trace; du *Sachs* de Gyrowetz on n'a gardé aucun souvenir, non plus que d'un opéra-comique de Henri Schlœger, *Hans Haidekukuk*, où paraît le poëte cordonnier.

Les adaptations littéraires n'eurent pas plus de bonheur. A Vienne, en 1829, on jouait au Burgtheater un *Hans Sachs*, poëme dramatique de Deinhardstein. Ce fut un grand succès, mais rien de plus. En 1866, M. Frey publiait encore à Augsbourg, sous le même titre de *Hans Sachs* un poëme dramatique très estimable. A côté des dramaturges, Gœthe, Arnim Brentano, avaient chanté le poëte de Nuremberg, mais toujours sans parvenir à intéresser et à remuer les masses profondes.

Paraissent les *Maîtres chanteurs!* aussitôt c'est un renouveau. D'un bout à l'autre de l'Allemagne il n'y a qu'un cri d'admiration parmi la foule et les artistes sincères: Hans Sachs, le doux poëte, le voilà tout entier, il renaît, il revit! On revient à lui. On compulse sa vie; on en réédite, on relit ses œuvres; on chante ses lieder; le crayon et le poinçon reproduisent ses traits retrouvés dans de vieux bouquins à fermoirs de cuivre; les érudits s'en emparent et reconstituent l'époque qu'il égaya de son rire et anoblit par ses chants. C'est une fièvre, une effervescence générales, qui poussent toute l'Allemagne intellectuelle à s'attacher à cette sympathique image, enfin reconquise, pour entourer d'une affection jalouse le grand poëte de la Renaissance, depuis deux siècles oublié, et déjà presqu'inconnu.

Voilà le prodige accompli par Wagner.

* * *

Il n'y a, dans l'histoire artistique de ce temps, rien de comparable à cette puissance d'évocation qui parvient à saisir tout à coup d'une émotion profonde un peuple tout entier, il n'y a rien de comparable dis-je, si ce n'est celle de Victor Hugo. Il y eut pareille émotion universelle à l'apparition de *Notre-Dame* et de la *Légende des siècles*.

Je ne sais comment analyser cette faculté, ce don particulier du génie. La critique s'est vainement efforcée d'expliquer ce mystérieux problème. Les mères rêvent de donner à l'enfant qui va naître ces noms poétiques qui les charment: *Elsa*, *Siegfried*, *Eva*, *Esmeralda*, *Laure*, *Juliette*. Il semble qu'ils leur représentent un être plus pur de forme, d'une conception supérieure aux autres, d'une humanité plus profonde et plus saine.

A cette catégorie de créations supérieures de l'art appartient le personnage de Hans Sachs des *Maîtres chanteurs*. Un personnage idéal? Non. C'est la nature même dans ce qu'elle a de plus délicatement passionné et de plus harmonieusement simple. Rien d'excessif, rien de heurté. C'est la raison sans sécheresse, le cœur sans faiblesse, la pensée et le sentiment s'unissant en un tout admirablement pondéré. Le doux poëte est amoureux d'Eva autant que le chevalier Walther. Il l'a connue toute enfant, il l'a vue grandir et atteindre à l'épanouissement de sa florissante jeunesse, il l'adore comme son enfant et il est assez jeune encore pour la désirer comme femme. Par quels détours ingénieux il passe d'un sentiment à l'autre: de la tendresse presque paternelle à la passion timide et délicatement réservée du soupirant, pour se résigner finalement au rôle ingrat de bienfaiteur désintéressé et de protecteur de la vertu, ces nuances si subtiles et si délicates du sentiment, c'est un charme indicible de l'esprit que de les suivre et de les analyser. Il n'y a pas au théâtre beaucoup de scènes mieux conduites et plus délicatement agencées que la rencontre d'Eva et de Sachs au début du deuxième acte et le charmant épisode du soulier, où un détail en apparence vulgaire amène des effets poétiques d'une si délicieuse fraîcheur. Le canevas littéraire et la musique s'accordent ici avec un rare bonheur pour produire l'impression



cherchée et c'est avec ravissement qu'on écoute et que l'on regarde ce tableau d'une harmonie si charmante, d'une composition si simple et si originale.

En ces deux scènes culmine le côté sentimental du rôle de Sachs, qu'aucune mièvrerie n'alanguit. La légèreté, la grâce avec laquelle sont dessinées les deux figures de Sachs et d'Eva, en ces pages de l'inspiration la plus délicate, contrastent étonnamment avec la vigueur de traits qui distingue l'autre face du personnage, le Sachs philosophe, tour à tour grave, enjoué ou railleur. Il a l'humeur facile et la bienveillance naturelle aux esprits d'élite, avec la gravité simple du penseur. Malheur seulement à qui se montre plat et vulgaire : le verbe devient mordant, l'allure hautaine.

De ces multiples nuances du rôle se dégage l'humanité profonde du personnage ; ce n'est pas une fiction poétique, un être idéal, c'est un homme qui vit, qui pense, qui parle, qui agit ; et de là l'impression saisissante et ineffaçable que cette création de la fantaisie du poëte-musicien produit sur le spectateur.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

LA PREMIÈRE DES *MAITRES CHANTEURS.*

LA SOIRÉE.

La première représentation des *Maîtres Chanteurs*, annoncée et attendue depuis longtemps, restera l'événement artistique de la saison. On se disputait les places à prix d'or et l'on cite tel fauteuil d'orchestre payé cent francs, un simple parterre coté deux louis. La salle était magnifique.

Beaucoup de bijoux, de diamants, d'étincelantes parures et des épaules à faire rêver les peintres. Tout ce que Bruxelles compte de notabilités artistiques et littéraires y était. Citons: Gevaert, Peter Benoit, Aug. Dupont, Joseph et Franz Servais, Jenö Hubay, Mathieu, Gustave Huberti, Emile Wauters, le peintre d'Hugo Vander Goes, Gustave Frédérix, Edouard Fétis, Charles Tardieu et Gaston Berardi, les co-directeurs de l'*Indépendance belge*; Léon et Théodore Jouret; Georges Vautier et Renson, les directeurs de la *Gazette*; notre confrère et ami Lucien Solvay; le baron de Haulleville et Georges Nieter du *Journal de Bruxelles*; Edmond Picard et toute la rédaction de l'*Art moderne*; Dommartin, un zélé et Victor Hallaux, un sceptique; Georges Eekhoudt, Rodenbach, Octave Maus, Max Waller, toute la *Jeune Belgique*; dans le monde de la politique, M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, André, échevin des Beaux-Arts, M. de Moreau d'Andoy qui représente dans le ministère à la fois les arts libéraux et les travaux de la terre, l'ex-ministre Olin, les généraux Gratry et Goethals; S. Exc. Caratheodory effendi, ministre de Turquie; le comte de Montebello, ministre de la République française, le comte Choteck, ministre d'Autriche. En un mot, le tout Bruxelles des grandes premières.

S. M. la Reine et S. A. R. la Comtesse de Flandre occupaient les baignoires d'avant-scène.

La presse parisienne était moins nombreuse qu'aux premières d'*Hérodiade* et de *Sigurd*, mais tous les noms en vedette étaient là: Adolphe Jullien du *Français*; Edmond Stoullig du *National*; Clément Duvernoy de la *République française*; Fourcaud du *Gaulois;* Bauer du *Réveil;* nos collaborateurs et amis Arthur Pougin et Camille Benoit, qui représentaient tous deux le *Ménestrel* (l'eau et le feu); Dujardin, de la *Revue Wagnérienne;* Charles Lecocq, l'auteur du *Petit Duc*, un wagnérien de la veille; Ernest Guiraud, l'auteur de *Picolino*; M. le juge Lascoux, un impénitent qui possède une bibliothèque wagnérienne absolument unique. Bref, vraie salle, un public trié sur le volet, intelligent, brûlant, animé, tous les sens éveillés, prêt à saisir au passage les beautés de l'œuvre qui, pour la première fois, paraît sur la scène française.

Dès l'ouverture, les applaudissements partent nourris de tous les coins de la salle. C'est un chef-d'œuvre consacré, dès à présent classique. L'entrée du premier acte impressionne l'auditoire qui écoute avec recueillement. L'entrée de Soulacroix-Beckmesser met toute la salle en gaîté. On le trouve amusant, il est tout simplement excellent. Durat-Pogner fait une très bonne impression, de même que Renaud-Kothner, dont la belle voix se fait remarquer jusque dans les ensembles; enfin arrive Seguin, un très beau Sachs, ni trop vieux, ni trop jeune, très distingué dans sa démarche grave et avec ses franches allures; le chant de Walther (Jourdain) est très applaudi et le finale si plaisant de l'assemblée des maîtres bouleversée par ces accents nouveaux, est couvert d'une double salve d'applaudissements. J'allais oublier de mentionner la jolie scène des apprêts de la séance où David (Delaquerrière) explique au chevalier Walther les difficultés et les déboires de la carrière " d'amant des muses "; le tableau très bien réglé fait un effet charmant; les jeunes écoliers sont seulement un peu bruyants. Ne pourrait-on étendre sur les planches le tapis des ballets pour amortir le bruit de leurs courses sautillantes et de leurs rondes pendant la conversation de David et de Walther?

Le joli tableau du deuxième acte, qui nous montre les deux maisons de Hans Sachs et de Pogner, se faisant vis-à-vis, est très pittoresque. Voici Sachs à son établi, rêvant au chant étrangement séduisant qu'il a entendu ce matin à l'église Sainte-Catherine; cette merveilleuse page est écoutée dans un silence religieux; puis vient le dialogue d'Eva et de Pogner, le duo plein de passion et d'abandon de Walther et d'Eva; enfin la fameuse scène de la sérénade, suivie de la dispute nocturne, un surprenant spectacle des yeux et des oreilles qui fait une sensation énorme. Les vieux abonnés hésitent. Que faut-il penser de cette prodigieuse bouffonnerie où souffle l'esprit de Rabelais et de Shakespeare? Cependant la salle tout entière éclate en bravos. Un boudiné, front bas, cheveux collés aux tempes, hasarde cette réflexion : On voit bien que la claque a été bien payée! — C'est vrai, lui répond un voisin, mais les crétins ne s'achètent pas. Il y a du tirage ! Quelques chuts se produisent. Ils provoquent une formidable réaction. Et le rideau tombe au milieu d'une acclamation puissante et deux fois renouvelée.

Nous voici au troisième acte, l'acte lumineux et radieux, l'acte du soleil et des chants de fête. On fait une rentrée à Joseph Dupont, au moment où il reparaît au pupitre, et qui dirige magistralement la délicieuse introduction de cet acte. Celui-ci, d'un bout à l'autre, est un enchantement. La rêverie de Sachs, interrompue par les compli-

ments de fête de son apprenti David, que M. Delaquerrière représente décidément avec beaucoup de grâce et de finesse; puis le récit du rêve, la scène mimée si comique de Beckmesser; la scène exquise du soulier, où Mme Caron a retrouvé un peu de son talent et de son art de bien dire et joue d'une façon plastique; enfin le quintette, tout cela intéresse, captive et enthousiasme tour à tour la salle qui rappelle à la chute du rideau tous les interprètes et le chef d'orchestre. Quand le rideau se relève enfin sur le quatrième tableau, chacun se retrouve. C'est la célèbre scène de la fête populaire aux bords de la Pegnitz, si souvent acclamée aux Concerts populaires. Les corporations défilent une à une et chantent devant le trou du souffleur. Cela n'est pas heureux. Sommes-nous à un concours d'orphéons? On le croirait. La valse dansée par six couples empruntés au corps de ballet n'est pas une meilleure inspiration. Le réalisme voulu de la musique et de la scène demandait une danse plus simple, plus populaire, où toute la foule, par des gestes et des balancements, eût eu sa part. La figuration exécute dans la perfection le rang d'oignons traditionnel. La marche des maîtres est moins réussie encore. A Munich et à Weimar, selon les indications mêmes de Wagner, ils arrivent par la Pegnitz en bateau, et par groupes de trois ou quatre, la foule remonte et redescend constamment pour voir les arrivants et les reconnaître. L'effet est autrement vivant. Enfin Sachs arrive le dernier, seul dans sa nacelle, et dès qu'il a mis pied à terre la foule entonne son choral. Pendant qu'il traverse les rangs entr'ouverts de ses admirateurs, il a tout le loisir d'indiquer d'une façon apparente les sentiments qu'il éprouve en recevant cette saisissante et poétique ovation. Quand il est arrivé sur l'estrade, c'est par un mouvement tout naturel qu'il s'incline vers le peuple et le remercie. Rien n'est plus faux que la descente qu'il exécute ici, pour dire son couplet de remerciement au milieu du carré rectangulaire des choristes. Franchement tout cela est banal. Heureusement la fraîcheur des costumes, les tons agréables des masses populaires, et surtout le prodigieux tableau symphonique qui s'adapte à ce cadre d'un style démodé, rachètent les fautes que nous venons de signaler. Le finale les fait d'ailleurs oublier un peu. Il est bien compris. Le concours, le couronnement de Walther, l'apothéose de Sachs, tout cela a du mouvement et de l'animation et, à la fin, un élan d'un puissant effet.

Jusqu'au bout la salle entière a admiré ce tableau, charmée, émerveillée, attendrie, subjuguée, émue, profondément impressionnée. Les résistances les plus invétérées se sont inclinées devant le génie tout puissant. Il n'y a plus dans toutes les bouches que l'expression d'un même sentiment d'admiration pour le maître de Bayreuth et de vive gratitude pour les directeurs, auxquels le théâtre de la Monnaie doit ce couronnement de sept années d'une prospérité sans exemple, et d'une gloire artistique qui comptera dans l'histoire de notre ville.

MM. Stoumon et Calabresi ont monté les *Maitres chanteurs* avec beaucoup de soins. Mais ce qu'il faut dire et louer surtout, c'est le dévouement et l'intelligence qu'ils ont rencontré de la part de tout leur personnel artistique, sans exception. L'ensemble de l'exécution est simplement un prodige pour qui connaît les difficultés de cette œuvre si nouvelle en toutes ses parties pour nos chœurs, nos chanteurs, notre orchestre. Il fallait, pour réussir, toute la sûreté de direction, la rapidité de coup d'œil, l'imperturbable sangfroid, la vigueur chaleureuse de Joseph Dupont; il n'a pas failli un seul instant, et la victoire lui appartient. Parmi les artistes du chant, il faut citer avant tous, M. Seguin, en qui le personnage de Hans Sachs a trouvé un interprête tout à fait remarquable, ayant la voix et la diction mesurées, le geste noble, l'allure grave et distinguée. Il porte tout l'ouvrage avec une vaillance rare. A côté de lui, M. Durat (Pogner) s'est distingué. Il a dit à la perfection son beau récit du premier acte qui est du reste une des plus belles pages de toute l'œuvre. M. Jourdain dit d'une jolie voix et dans une gamme délicate les stances du premier acte et le fameux Preislied, au troisième acte. Mais le grand succès, est pour Beckmesser, M. Soulacroix; c'est sur lui qu'on comptait le moins, c'est de lui qu'on parle le plus. Il est charmant d'un bout à l'autre. Du premier coup, il s'est mis au fait de la diction de cette musique, comme s'il la chantait depuis vingt ans, lançant bien le mot qui doit porter, sans donner inutilement de la voix sur des figures mélodiques sans caractère propre. Le talent du comédien est ici venu au secours du musicien et lui a fait trouver la diction juste. Wagner répétait du reste souvent que si jamais il était joué en France, il serait interprété beaucoup mieux qu'en Allemagne, grâce aux dons particuliers de diction et aux qualités scéniques des chanteurs français. La belle exécution du théâtre de la Monnaie vient confirmer on ne peut plus à propos cette impression assurément curieuse de Wagner.

Mme Caron n'a pas trouvé dans le personnage d'Eva un rôle qui lui convînt. Elle est faite pour les vertus héroïques, les grâces juvéniles d'une petite bourgeoise ne lui vont pas. C'est le seul point un peu faible de l'interprétation. Nous le disons en toute liberté, car cette critique ne peut en rien atteindre la renommée de l'éminente artiste. Chaque talent a ses dons particuliers en dehors desquels on ne rencontre fatalement que faiblesse. Voilà tout. Mme Deschamps, dans le petit rôle de Madeleine, a su se faire remarquer. Elle n'a guère beaucoup à chanter, mais elle joue avec esprit et à propos, et elle est pour une bonne part dans la réussite de l'ensemble.

Bravos à tous! M. K.

***

Notre ami, Adolphe Jullien, envoie au journal *le Français* la note suivante au sujet de la première des *Maitres chanteurs*, à laquelle il assistait :

" Tandis que Paris applaudit *Tristan et Iseult* au concert, Bruxelles fait fête aux *Maitres chanteurs de Nuremberg*, représentés pour la première fois sur un théâtre en français. Ce coup d'audace est le coup d'adieu de MM. Stoumon et Calabresi qui cesseront de diriger la Monnaie à la fin d'avril. Il s'agit là, vous ne l'ignorez pas, d'un des ouvrages dans lesquels Wagner s'est élevé au sommet de ce qu'on est convenu d'appeler son système et qui n'est que le superbe élan du génie dans son complet épanouissement. Les *Maitres chanteurs* sont une exception dans l'œuvre entier de Wagner, puisque c'est le seul ouvrage où, quittant le mythe et la légende, il ait pris son sujet dans la vie ordinaire, en plein XVIe siècle, au sein de la corporation des Maîtres chanteurs. Dans ce cadre national et pittoresque, il a écrit une délicieuse comédie musicale où la grâce et la poésie, la science pédante et la

vraie inspiration sont rendues et mises en opposition avec une force, un art incomparables. Aussi le public, d'abord surpris, a-t-il fini par applaudir en confessant le génie. Il n'était pas trop tôt. „

NOUVELLES DIVERSES.

Le dernier concert populaire de la saison est fixé au 12 avril. Il sera, comme d'habitude, consacré à l'œuvre de Wagner, mais le programme en sera, cette fois, particulièrement intéressant. Il comprendra le premier acte *en entier* de la *Walküre*, chanté par Mme Brunet-Lafleur (Sieglinde), M. Van Dyck (Siegmund) et M. Blauwaert (Hunding).

On entendra en outre, pour la première fois à Bruxelles, la scène des *Blumenmädchen* de *Parsifal* avec le prélude de cette œuvre, la *Siegfried-Idylle* composée par Wagner à la naissance de son fils, et, pour finir, la *Chevauchée des Walkyries* telle qu'on l'exécute à la scène, c'est-à-dire avec l'adjonction de neuf voix de femmes.

* * *

Les journaux de Paris continuent de nous apporter des nouvelles de la future administration du théâtre de la Monnaie. Il paraît que c'est un grand-opéra inédit dont il avait déjà été parlé l'an dernier, les *Templiers* d'Henri Litolff, qui inaugurera la direction de M. Verdhurt. Le *Figaro* annonce que le traité vient d'être signé.

La *Liberté* annonce d'autre part l'engagement de Mlle Passama par M. Verdhurt. Mlle Passama travaille son répertoire de contralto avec Marie Sasse depuis huit mois. Avec Mme Caron, c'est la seconde élève que l'habile professeur envoie à Bruxelles. Souhaitons à la seconde le même succès qu'a obtenu la première.

* * *

Le petit poëme symphonique “ *Pensée de minuit* „ d'Edouard de Hartog, dont la partition d'orchestre, les parties d'orchestre, et la réduction pour piano à 4 mains viennent de paraître à Leipzig chez l'éditeur Leuckart, commence à se populariser en Allemagne. On a exécuté cet ouvrage avec le plus grand succès déjà à Leipzig, Berlin, Weimar, Dresde, Darmstadt, Wiesbade, Königsberg, et dernièrement aussi à Dordrecht en Hollande.

* * *

On annonce l'arrivée, à Bruxelles, de Mlle Luisa Cognetti, pianiste napolitaine, qui a été l'élève préférée de Liszt et dont les succès en Italie, en Angleterre, en France et en Gallicie ont été hautement attestés par la presse entière. La Belgique, à son tour, voudra connaître le beau talent de la jeune artiste douée, à ce que nous savons, d'une organisation peu commune pour interpréter la grande musique des maîtres.

* * *

Angers-Revue, rendant compte d'un des derniers concerts de l'Association artistique, rend un éclatant hommage au talent de M. César Thomson, l'éminent violoniste professeur au Conservatoire de Liége. Voici ce qu'écrit M. L. de Romain au sujet de ce remarquable violoniste, notre compatriote.

“ Je me souviens un jour avoir demandé à Ysaye quel était, selon lui, le plus fort violoniste de notre époque. C'est Thomson, me répondit-il. J'ignorais jusqu'à ce nom, je l'avoue: actuellement je serais presque tenté de lui donner raison. Toutefois, j'éviterai la comparaison, malgré l'intérêt qu'elle présente, et me bornerai à constater l'effet colossal produit par cet étonnant virtuose.

M. Thomson a d'abord interprété l'*Adagio* du second concerto de Max Bruch et terminé par le *Finale* du premier. Cet *Adagio*, d'une grande hauteur d'inspiration, m'a paru peu compris du public. C'est cependant une page superbe, pleine de grandeur et de poésie. L'interprétation en a été merveilleuse de pureté et de charme. Le jeu de M. Thomson est d'une simplicité voulue, d'une sobriété dans la recherche de l'effet que je ne saurais trop admirer.

Avec lui l'on n'a du moins pas à craindre ces concessions au mauvais goût qui déshonorent le talent de tant de virtuoses. Sa devise doit être tout pour l'art et par l'art, rien pour la foule dont il faut être le guide toujours, jamais l'esclave. La qualité de son est superbe, l'archet dominateur, le style admirable. Il chante avec un sentiment et une expression qui saisissent et séduisent à la fois.

Les *Airs Bohémiens*, de Sarrasate, contiennent une phrase d'une incomparable mélancolie qu'accentue encore la sonorité tendre du violon avec sourdine. Elle a été chantée en *pianissimo* avec une délicatesse de nuances inoubliable. J'aime peu les variations de Paganini : la dernière est pour violon seul, en forme de cadence et n'a point pour auteur le célèbre artiste. C'est un amoncellement de difficultés, de traits en octave, sixtes, dixièmes au milieu desquels se détachent des trilles et des arpèges de toutes sortes. Ici la virtuosité dépasse les limites de ce qui semble possible, cela touche au fantastique, et l'on finit par se demander si l'on ne rêve pas éveillé. Les murmures d'étonnement et d'admiration d'un auditoire complètement captivé ont, à maintes reprises, troublé le silence attentif au milieu duquel M. Thomson se jouait sans peine de ces difficultés invraisemblables.

L'effet, je le répète, a été colossal. Jamais nous n'avions assisté, dans le Cirque, à pareil triomphe. Une partie de la salle était debout, l'on criait, l'on frappait des mains, l'on rappelait l'étonnant artiste, qui, lui, saluait la foule électrisée avec le calme et l'impassibilité d'un philosophe à demi perdu dans la contemplation d'un idéal près duquel toutes les acclamations sont peu de chose. „

* * *

PROVINCE.

LIÉGE.

On écrit à l'*Art moderne*:

Nous avons entendu un second concert de musique russe, dû à l'initiative de la comtesse de Mercy-Argenteau. Cette audition, comme la première, a été d'un grand intérêt artistique, malgré les imperfections de l'exécution orchestrale.

La première partie était consacrée à la symphonie en *mi* bémol de Borodine, superbe échafaudage musical, architectural de contexture et humain d'émotion. L'*andante* précédant le finale possède à un haut degré l'incarnation musicale d'impressions morales qui émeuvent l'auditeur indépendamment des sensations que provoque la forme.

Les *Danses circassiennes* extraites de l'opéra *Le Prisonnier du Caucase*, de César Cui, jouées ensuite, sont très curieuses. Assourdie par les sonorités sauvages et primitives du tambour de basque et du tam-tam, cette musique, dans sa sobriété, donne une impression intense du milieu caractéristique qu'elle dépeint. *La Tarentelle* du même auteur provoque la même émotion évocatrice.

La Suite pour piano, *Sascha*, de Glazounoff, a étonné; *La Reine de la Mer*, de Borodine, une mélodie, et la chanson de *Lell*, de Rimsky-Korsakoff, ont un grand intérêt, mais peut-être eût-il mieux valu ne pas abuser, comme on l'a fait, des solistes et des fragments. Il eût été préférable de faire entendre une œuvre ou deux dans leur entièreté. Il y a là une con-

cession au public (il est de bon ton d'aller au concert russe), que nous ne comprenons pas de la part des organisateurs, si convaincus dans leurs efforts. Néanmoins, M. Heynberg et Mme de Mercy-Argenteau ont eu du succès pour la virtuosité honnête et respectueuse avec laquelle ils ont interprété deux morceaux de César Cui. Mlle Begond a bien dit la *Princesse endormie*, de Borodine. Nous devons à Mlle Delhaze la bonne exécution au piano de *Sascha*.

Les fragments du deuxième acte du *Prisonnier du Caucase*, qui réclamaient des chœurs et plusieurs solistes, ont été interprétés avec beaucoup de couleur par la masse chorale, l'orchestre et les solistes. Le sextuor et le finale ont du souffle, mais la valeur artistique de cet ouvrage est moindre que celle de la plupart des œuvres entendues au cours du même concert.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 13 mars 1855, à Anvers, par la troupe allemande de Rœder, *Tannhauser* de Richard Wagner. — C'était pour la première fois que se produisait en Belgique l'œuvre de Wagner, laquelle, malgré une exécution défectueuse, fut néanmoins très appréciée. — C'est en 1861, précisément à cette même date du 13 mars, que les aimables habitués de l'Opéra de Paris firent au *Tannhauser* l'accueil que l'on sait.

— Le 14 mars 1826, à Paris, *la Vieille*, opéra-comique en un acte de Fétis. — Charmante comédie de Scribe parsemée de gentils couplets notés par le compositeur. La *Gazette de France* trouva la musique de Fétis " suffisamment bonne. „ Le *Figaro* fut injuste et malveillant dans son appréciation. " Ce joli *vaudeville*, dit-il, a complétement réussi, à la faveur du jeu de Lemonnier et de la grâce de Mme Pradher, et malgré la musique d'un M. Félix (*sic*). A l'exception d'un motif chanté en chœur et de l'air :

Point de malheur qui ne soit oublié
Avec les arts et l'amitié

le reste ne vaut pas l'honneur d'être écouté. L'ouvrage est un vrai charivari. „

On prête à Rossini, s'adressant à un de ses amis, ces paroles narquoises ; " Que pensez-vous de la vieille musique de Fétis ? „

En 1851, *la Vieille* n'était pas encore si décrépite que l'Opéra-Comique ne la remît au jour; elle " parut jeune de mélodie et d'harmonie élégante et correcte, au dire de la *Revue et Gazette musicale* de Paris (numéro du 19 octobre).

— Le 15 mars 1834, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie). 1er concert de Paganini. — Peu de virtuoses, dans le monde entier, ont excité une aussi vive curiosité, ont soulevé autant d'enthousiasme. " C'est une comète, s'est écrié Berlioz, car jamais astre enflammé n'apparut plus à l'improviste au ciel de l'art, et n'excita, dans le parcours de son ellipse immense, plus d'étonnement mêlé d'une sorte de terreur, avant de disparaître pour jamais. „ — Vieuxtemps, dans ses *Mémoires*, reconnaît que Paganini est " certainement ce qu'il a entendu de plus accompli, de plus merveilleux, de plus éblouissant dans sa vie. „

A son premier concert à Bruxelles, Paganini exécuta trois morceaux : 1° la première partie d'un grand concerto de sa composition ; 2° une sonate militaire pour une seule corde (la 4me); 3° des variations sur le *Nel cor piu non*, sans accompagnement d'orchestre. — Le prix des places était tiercé.

L'admiration ne fut pas générale, au 1er concert ; il y eut des réserves quant à l'effet produit, celle, entre autres, du *Courrier belge* (numéro du 18 mars). " Après avoir voyagé en poste ou en diligence, du 11 au 15 mars, dit la feuille bruxelloise, s'arrêtant seulement pour donner chaque soir et même quelquefois le matin et le soir, un concert par étape, il était bien difficile que le grand artiste se présentât devant notre public sans ressentir les effets d'une insurmontable fatigue. Ajoutez à cela les contrariétés éprouvées le matin, pour l'arrangement qu'il devait donner le soir; c'est M. Fétis qui nous les révèle dans l'*Indépendant*. „

— Le 16 mars 1736, à Pouzzoles, décès de Giovanni-Battista Pergolesi (Pergolèse), à l'âge de 26 ans.—Sa *Serva padronna*, donnée à Naples, en 1731, fut un des premiers opéras italiens que connut Paris (4 octobre 1746), puis traduite en français, la *Servante maîtresse* eut, en l'année 1754, cent cinquante représentations consécutives au Théâtre-Italien. Pendant l'année 1862, Paris et Bruxelles remontèrent la pièce.

Le *Stabat mater* de Pergolèse compte parmi les chefs-d'œuvre de la musique sacrée.

— Le 17 mars 1834, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), 2me concert de Paganini. Il exécute la 1re partie d'un concerto déjà joué de sa composition, la prière de *Moïse*, exécutée sur une seule corde, et *le Carnaval de Venise*.

— Le 18 mars 1830, à Bruxelles, *Guillaume Tell* de Rossini. — Artistes : Guillaume Tell (Cassel); Melchtal (Lafeuillade); Walter (Desessarts); Melchtal père (Bouchy); Gessler (Roy); Rodolphe (Jolly); Rhody, pêcheur (Fouchet); Mathilde (Mme Dorus); Hedwige (Mme Lemesle); Jemmy (Mlle Linsel). — Dans la danse : Laserre. Mmes Benoni, Leroux, Bartholomin, Vanesse, Coulon.

L'opéra de *Guillaume Tell*, dit le *Courrier des Pays-Bas* du 20 mars 1830, n'a pas excité ce vif enthousiasme qui présage les succès d'éclat. Malgré l'incontestable beauté de la musique de Rossini, plusieurs morceaux de la partition ont paru développés avec trop d'étendue, et nous devons constater comme un fait que les applaudissements des spectateurs n'ont été ni très nombreux ni très fréquents.

Guillaume Tell n'eut en tout que huit représentations, la dernière, le 22 juillet de la même année. C'est seulement deux ans après (21 juillet 1832) que l'œuvre rossinienne conquit définitivement le public bruxellois, Mondonville, Sirant, Potet et Mlle Prévost jouant les principaux rôles.

— Le 19 mars 1834, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), 3me et dernier concert de Paganini. — Il exécute trois morceaux de sa composition à grand orchestre, savoir : prélude et rondo de *la Clochette*, une sonate militaire sur une seule corde (la 4me), et variations sur la Contredanse des sorciers autour d'un noyer, de Benevento. — Il y eut moins de monde à ce concert qu'aux deux précédents. " Nous avouerons, dit le *Courrier belge* du 21 mars, que le célèbre artiste est encore descendu hier de la hauteur à laquelle il s'était élevé l'avant-veille. On peut dire qu'on n'aura entendu le vrai Paganini à Bruxelles que dans le concert du 17. „

PETITE GAZETTE.

Nous apprenons avec plaisir que notre compatriote Jules De Swert vient de remporter dans une tournée artistique, en Angleterre, une série d'éclatants succès. La presse est unanime à dire que le célèbre violoncelliste est *unrivalled*.

Signalons en même temps le brillant accueil fait à son concerto en *ut* mineur, à Bradford et à Leeds.

***

Mlle Laure Lemaire, cantatrice, et M. Joseph Wieniawski, le pianiste bien connu, font en ce moment une tournée en Russie. Dans les concerts donnés à Kiew, Kursk, Orel, Charkow, Poltawa, Elisabethgrad, ils ont obtenu le plus légitime des succès.

M. Joseph Wieniawski a été reçu avec beaucoup d'enthousiasme par le monde dilettante de Kiew; parmi les œuvres figurant au programme du concert donné en cette ville, se trouvaient, entre autres, un scherzo et une valse de Chopin *Lohengrin*, transcription de Liszt, et la célèbre mazourka de



concert op. 41, de Joseph Wieniawski; cette dernière œuvre a reçu le plus chaleureux accueil.

Mlle Laure Lemaire a chanté avec beaucoup de talent divers morceaux en vogue, et a obtenu, principalement avec la chanson espagnole de Delibes, un très grand succès.

Le brillant début de cette tournée promet encore aux deux artistes une ample moisson de lauriers.

***

Le 21 mars prochain, la ville de Kœthen, où Bach a passé une partie de sa vie, inaugurera un monument à sa mémoire. C'est un buste colossal en marbre de Carrare, placé sur un socle carré. Il y aura à cette occasion un festival.

***

Au dernier concert de la Philharmonie à Berlin, excellente exécution de la *Fantastique* de Berlioz, sous la direction de Charles Klindworth. La belle symphonie du maître français a fait une profonde impression sur l'auditoire.

***

Divers journaux belges et français ont annoncé la dissolution de l'orchestre de Bilse dont les succès à Berlin et à Paris, à l'Exposition de 1867, sont restés dans la mémoire de tous. La nouvelle n'est pas tout à fait exacte, en ce sens que la dissolution n'est pas encore faite. Ce n'est qu'à la fin de la saison que l'excellente chapelle de Bilse cessera d'exister.

***

Antoine Rubinstein voyage en ce moment en Allemagne. Il y a dirigé le 26 février, à Leipzig, une exécution de son oratorio la *Tour de Babel*, magistralement exécuté par les chœurs et l'orchestre du *Gewandhaus*. Le 2 mars il était à Francfort où il a dirigé son *Paradis perdu*.

***

Le deuxième centenaire de la naissance de Hændel a été célébré en Allemagne, du nord au sud, dans les grandes villes comme dans les simples bourgades. A Berlin, il faut signaler une solennelle exécution du *Judas Macchabée* par la *Berliner Singakademie*. Chez Bilse, séance orchestrale très curieuse en l'honneur de Hændel et de Bach. L'orchestre de l'excellent *Capellmeister* a joué de Hændel le Concerto Grosso nº 5 en *ré*, l'ouverture de l'oratorio *Heraklès*, l'andante et menuet du concerto nº 4, un fragment du 1er concerto, enfin une musette, et le largo pour harpe, instruments à cordes et orgue. De Bach, il a exécuté la célèbre *Chaconne*, arrangée pour l'orchestre par Raff, la Sicilienne de la sonate en *mi* bémol pour flûte et piano, arrangée par Gevaert; un prélude et fugue du clavecin bien tempéré arrangé par Abert; la célèbre Toccata arrangée par Esser, enfin l'air pour violon, alto, violoncelle et orgue qui a été exécuté par 20 violons, 6 altos et 6 violoncelles. Voilà un programme nourri et qui donnait une idée assez complète des " talents variés „ du grand cantor de l'église Saint-Thomas.

***

Mme Clara Schumann, la célèbre pianiste, vient d'être victime d'un vol singulier à Francfort sur le Mein, où elle habite. Des voleurs se sont introduits dans son appartement et ont pris tous les manuscrits de feu son mari, ainsi que les couronnes et insignes honorifiques décernés autrefois au célèbre musicien. On se perd en conjectures pour savoir dans quel intérêt les voleurs ont pu dérober ces précieux souvenirs.

***

Si Liszt, dans les *Mémoires* que l'on annonce de lui, fait connaître les relations qu'il a entretenues depuis un demi-siècle avec tous les grands artistes de l'Europe entière, s'il raconte ce qu'il sait sur eux, si, avec sa haute intelligence et son immense valeur artistique, il donne son impression personnelle et sincère sur le génie et les œuvres de chacun d'eux, on peut affirmer que rarement livre aura été plus attachant, plus utile et plus curieux.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Bruxelles, le 3 mars, Marie-Julien-Michel-Félix Stappaerts, né à Louvain le 24 avril 1810, professeur d'archéologie à l'école des beaux-arts et membre de l'Académie de Belgique. Il a collaboré à différents journaux pour la partie musicale.

— A Pavie, le 20 février, Alessandro Burzio, maître de chapelle à la cathédrale.

— A Copenhague, le 12 février, à l'âge de 70 ans, M. P. Hillebrandt, compositeur.

— A New-York, le 20 février, à l'âge de 49 ans, A. F. Christiani, né à Altona (Allemagne), professeur de piano, compositeur et auteur d'un ouvrage dont le *Musical Courier* a donné des extraits et qui sera publié prochainement en anglais et en allemand. Titre : *Principes et expression pour jouer du piano.*

— A Carlsruhe, le 24 février, à l'âge de 74 ans, Carl Oberhoffer, baryton à Berlin, puis à Carlsruhe comme chanteur à la chapelle grand-ducale.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 12 mars, *Obéron.* — Vendredi 13, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.* — Samedi 14, *les Huguenots.*
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.* — Prochainement: *Fatinitza.*
Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les chanteuses viennoises.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Denise.*
Théâtre Molière. — *La Cagnotte.* — *La petite Denise.*
Théâtre des Nouveautés. —*Paillasse.*
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine.*

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 19 Mars 1885. N° 12.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

III.

Autour de Sachs se groupent les maîtres chanteurs. Chacun a sa physionomie et son caractère propres. Tout près de Sachs, avec des analogies frappantes de nature et d'aspirations, il faut placer Pogner, le riche orfèvre, le père d'Eva. Il est instruit, il exerce un grand ascendant sur ses collègues, il est riche et sa fortune lui permet d'avoir des instincts de grand seigneur. C'est ce qui le rend de prime abord sympathique au chevalier Walther. Il ne partage pas à l'égard de ce jeune homme de noble origine les méfiances jalouses, les préjugés de Kothner, de Nachtigal, de Beckmesser, des autres maîtres en qui se trouve personnifié l'esprit étroit et lourd, sans essor, du bourgeois. Il lui fait bon accueil ; il est tout heureux de le voir aspirer au titre de membre de la corporation ; il l'encourage de la parole, du geste et du regard. Au fond il ne serait pas fâché que le noble chevalier jetât les yeux sur sa chère Eva. Pourquoi l'a-t-il promise au vainqueur du concours ? Il avait d'abord pensé, peut-être, à Sachs, peut-être à Beckmesser, le marqueur. “ Volontiers je plaiderai votre cause auprès d'Eva, „ a-t-il dit à ce dernier au premier acte (1). Mais depuis, le chevalier Walther est venu le revoir, il a demandé à prendre part à ce concours dont la main d'Eva est le prix, il a tout l'air d'un prétendant sérieux et très épris. Quel beau parti ce serait pour Eva ! Malheureusement, il y a l'engagement pris le matin en présence de tous les maîtres ! Comment se dégager ? Voilà les pensées qui agitent, voilà ce qui trouble si profondément le bon Pogner, lorsqu'il revient le soir de la promenade et qu'il a surpris les secrètes espérances de sa fille adorée.

(1) Dès l'entrée des maîtres chanteurs.

Toutes ces nuances du sentiment paternel sont délicatement analysées et marquées en traits extrêmement fins. L'œuvre tout entière est pleine de détails de ce genre où se révèle l'art sans égal de Wagner de caractériser un personnage et d'analyser une passion.

* * *

Remarquez en passant avec quelle habileté le poëte a su enchaîner tous les personnages à l'intrigue amoureuse de Walther et d'Eva. Ils y entrent, tous, à des titres différents : Hans Sachs, par son enthousiasme poétique pour Walther et les sentiments d'affection qui l'unissent à la fille de Pogner ; Pogner lui-même, par les ambitions secrètes qui l'absorbent, par le sentiment paternel qui le pousse naturellement à préférer Walther au prétentieux Beckmesser ; Beckmesser par tous les sentiments de haine, d'envie, de colère, de dépit qu'éveille en lui la rivalité inattendue du chevalier ; les autres maîtres par la passion étroite et si plaisante qu'ils mettent à défendre leurs usages, leurs règles et leurs lois. Toute l'action est ainsi suspendue à cet unique problème : le triomphe de Walther, et nouée puissamment autour de ce seul objet : le Concours.

J'en demande pardon à mon ami Arthur Pougin, qui trouve toute l'intrigue d'une “ niaiserie enfantine „ (1), je ne sache pas beaucoup de pièces, même du répertoire des grands maîtres du théâtre, qui aient une intrigue mieux conçue, plus variée, mieux nouée, plus étroitement serrée, plus habilement conduite. Wagner n'était pas un sot. Quoi qu'en pense M. Pougin, je doute qu'il ait passé à côté des situations. Je crois plutôt que c'est mon excellent confrère qui a passé à côté des *Maîtres chanteurs*. “ Il y a, dit-il, deux amoureux dans cette pièce, deux amoureux qui sont — ou qui semblent — persécutés ; eh bien, pas un d'eux, à aucun moment, ne trouve un élan de tendresse, une parole, un mot qui peigne l'état de son âme, son déses-

(1) Voir l'article d'ailleurs extrêmement intéressant et plein de verve de M. A. Pougin sur les *Maîtres chanteurs* dans le *Ménestrel* du 15 mars 1885.

poir, ses tristesses ou ses joies. Bien plus, ces amoureux transis, lorsqu'ils se rencontrent, ne trouvent à se dire que des banalités, et lorsqu'ils devraient parler, lorsqu'ils pourraient unir leurs âmes dans un chant céleste, dans un cantique d'amour enivrant, l'auteur les réduit à la pantomime. O Roméo! ô Juliette! „

Eh bien, c'est là justement l'erreur. Les *Maîtres chanteurs* n'ont rien de commun avec *Roméo et Juliette.* Wagner n'a pas, tout le fait supposer, songé une minute à recommencer cette tragédie en composant une comédie musicale.

Son rare instinct du théâtre l'a guidé admirablement et lui a fait éviter la faute que M. Pougin voudrait lui faire commettre et qu'il eût commise, s'il avait écrit ce " chant céleste, ce cantique d'amour enivrant, „ dont l'absence chagrine tant M. Pougin. C'est cela qui eût été banal! c'est cela qui eût été une grossière erreur dramatique! Du coup, le nœud de l'action était déplacé, ce n'était plus la lutte comique entre Beckmesser et Walther de Stolzing, c'était une insipide et fastidieuse amourette dans le goût de celles qu'on voit dans tant de bons opéras-comiques d'il y a trente ans, sur lesquels s'étend déjà l'indifférence de la présente génération en attendant l'irrémédiable oubli des générations futures.

Le sujet des *Maîtres chanteurs*, il faut le redire puisqu'on semble ne pas l'avoir compris, est uniquement la lutte entre la poésie et le pédantisme, lutte qui culmine dans cet épisode: le Concours, auquel se rapportent directement tous les autres épisodes de la pièce, et qui met seul en mouvement les passions d'une dizaine de personnages, parmi lesquels le chevalier Walther et Eva.

***

J'entends aussitôt m'objecter que cette lutte est une chose bien abstraite, peu théâtrale, qu'elle est incapable de captiver l'attention durant trois actes, que, sans l'évocation de ce milieu pittoresque de bourgeois du XVIe siècle, elle piquerait à peine la curiosité.

Sur ce point, toute discussion est impossible.

Il y a des gens qui se passionnent pour les courses de chevaux. L'intérêt de cette sorte de jeux sportiques échappe à d'autres. Evidemment on ne peut demander aux désœuvrés qui passent leur temps dans les écuries, qu'ils donnent leur attention aux querelles des maîtres chanteurs. C'est affaire d'éducation et de culture intellectuelle.

Mais je ne comprends pas, je l'avoue, que des personnes ayant quelque éducation et des lettres me disent cette énormité: ces querelles des maîtres chanteurs n'offrent aucun intérêt. Il me semble qu'inconsciemment elles doivent s'aveugler, se boucher l'entendement et les oreilles, par je ne sais quel parti pris absurde et obstiné, pour ne pas voir le comique extraordinaire de tout ce qui, dans l'œuvre wagnérienne, a trait directement au rigorisme des règlements de la corporation de Nuremberg. Ce n'est pas d'un comique rétrospectif, c'est le comique le plus actuel qui soit. Involontairement, sans chercher, en voyant le premier acte, on reporte sa pensée sur nos concours de chant, sur les concours de nos écoles de musique et de nos Conservatoires, autour desquels s'agitent tant de passions, à propos desquels tant de travers et de ridicules s'étalent naïvement.

Reprenez le livret. Il n'est pas un des maîtres chanteurs sous lesquels vous ne puissiez mettre un nom moderne; les Kothner, les Nachtigal, les Beckmesser, pullulent autour de nous; il n'est pas une de leurs répliques dont vous ne trouviez l'application journalière à nos relations artistiques.

C'est de la satire de la plus pure actualité, du comique universel, aussi vrai à Paris qu'à Berlin et à Bruxelles, simplement parce qu'il jaillit de la nature humaine et des situations.

***

J'ai entendu des artistes, des musiciens, des lettrés, des poëtes, des journalistes s'emporter contre la scène si plaisante où David explique les *modes* à Walther. Ils n'y avaient rien trouvé.

Inexplicable parti pris! Depuis leur enfance ils se sont égayés des plaisanteries et des traits dont la gent littéraire et musicienne a été de tout temps l'objet; vingt fois ils ont lu et relu, vu et revu avec plaisir les *Précieuses ridicules*, le *Bourgeois gentilhomme*, vingt fois ils se sont pâmés d'aise à la scène de Vadius et de Trissotin. Qu'y a-t-il là, tout au fond du sujet, si ce n'est des ridicules, des travers absolument identiques à ceux dont Wagner fait la satire dans les *Maîtres chanteurs*.

Je sais des auditeurs qui ne veulent pas que la solennité infatuée du jeune apprenti de Sachs expliquant avec emphase au chevalier aspirant-poëte les règles de la tablature, soit dans le ton du bon, du meilleur comique.

Lorsque le Maître de philosophie explique à M. Jourdain les trois opérations de l'esprit: " La première est de bien concevoir par le moyen des universaux, la seconde de bien juger par le moyen des catégories, et la troisième de bien tirer une conséquence par le moyen des figures *Barbara, Celarent, Darii, Terio, Baralipton,* „ à ces termes rébarbatifs ils se tordent, la satire leur paraît extraordinairement réussie, et elle l'est en effet.

David, avec un soupir qui trahit toutes les peines subies, dit à Walther: " Vous ne pouvez vous imaginer quelle peine il faut se donner pour connaître les noms de tous les modes: le bref, le long, le traînard, la tortue „, et toute l'énumération burlesque qui suit. Ils se trémoussent dans leurs fauteuils et bâillent à se décrocher la mâchoire.

Cela n'a pas de sel, c'est allemand, c'est lourd!

La scène est identique, on la dirait empruntée à Molière: c'est allemand, c'est lourd!

Sachs paraît: il dit trois mots. Beckmesser entre en fureur à propos d'un rien. C'est un excellent trait

de caractère. Comme le *maître à danser* et le *maître de musique* mettant à sa place le *maître d'armes* (1), il prend feu sur une observation quelconque. Et une fois parti, il se plaint devant toute l'assemblée des intrigues envieuses de son rival; il accuse Sachs de vouloir le supplanter, lui, le marqueur, lui, Beckmesser.

Pour nos aristarques, cela n'est pas pris sur le vif! c'est allemand, c'est lourd.

Walther va chanter: Les gardiens assermentés des terribles lois de la tabulature s'interrogent inquiets: Qui est-il, ce postulant? d'où vient-il? de quelle école est-il? où a-t-il étudié? connaît-il les règles? Et ils s'échauffent comme s'il s'agissait de sauver l'État d'un péril menaçant.

On vous dit: — Que voulez-vous qui nous amuse dans cette scène? C'est allemand, c'est lourd!

Walther a chanté. Tous les maîtres, dans un émoi indescriptible, se lèvent, s'interpellent. Les lois des sacramentelles tabulatures sont violées; Beckmesser brandit son ardoise, blanche de toutes les fautes qu'il a dû marquer, on se querelle, on se bouscule, c'est la scène de Vadius et de Trissotin jouée par dix personnages. C'est allemand, c'est lourd!

La sérénade? c'est lourd!

La dispute nocturne? c'est lourd!

Le larcin de Beckmesser? c'est lourd!

Le Preislied travesti? c'est lourd?

Tarte à la crême! tarte à la crême, morbleu! *tarte à la crême!*

— Que voulez-vous dire?

— Parbleu, *Tarte à la crême*, Monsieur.

— Mais encore?

— *Tarte à la crême!*

— Dites un peu vos raisons.

— *Tarte à la crême!*

— Mais il faut expliquer sa pensée, ce me semble.

— *Tarte à la crême!*

— Que trouvez-vous à redire!

— Moi? rien, *tarte à la crême!*

Le cliché, c'est le cliché. Il faut renoncer à guérir cette maladie incurable. Où Molière n'a pas réussi, personne ne réussira. Wagner a subi le cliché toute sa vie, il le subira après sa mort. Sa gloire et la force envahissante de son esprit ne pourront en souffrir.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

La semaine théâtrale et musicale.

LES CONCERTS.

Le *Cercle artistique et littéraire* a fait preuve, cette année, d'une surprenante activité sur le terrain de la musique. Il n'a pas laissé passer une semaine sans nous offrir l'audition de quelque artiste en renom. La vérité est qu'il a accaparé pour lui seul tout le public musical de Bruxelles: en dehors du Cercle, il n'y a guère eu cette année que quelques séances clairsemées d'un intérêt plus ou moins sérieux.

Jeudi, il nous a fait entendre un nouveau quatuor allemand qui semble devoir prendre dans la faveur du public la succession jusqu'ici vacante du quatuor florentin. A Londres d'où il nous revenait, à Vienne où il s'était fait entendre cet hiver, ce quatuor qui porte le nom de *quatuor Heckmann*, du nom de son premier violon, a été accueilli avec des sympathies exceptionnelles partout où il a joué. A Bruxelles, sa fortune n'aura pas été moins heureuse. Le public du Cercle lui a fait un très vif et très mérité succès. MM. Rob. Heckmann (1er violon), Forberg (2e violon), Allekotte (alto) et Bellmann forment un ensemble tout à fait distingué. On ne saurait rêver union plus intime entre exécutants, plus grande unité de style, plus parfaite entente des nuances. Le quatuor Heckmann nous a fait entendre trois œuvres qui sont parmi les plus belles de la littérature de chambre, le merveilleux quatuor en *la* majeur de Schumann, le quatuor en *la* mineur de Brahms, une rêverie tourmentée, mais profonde; enfin le grand quatuor en *ut* majeur de Beethoven. Et la virtuosité accomplie des artistes s'est maintenue, d'une égale supériorité, dans ces trois ouvrages de caractère et de styles, différents. Il n'y a qu'une critique à formuler dans cette exécution accomplie: c'est l'absence de poésie. Sont-ce les instruments qui ne sont pas de Stradivarius, est-ce le jeu des artistes? je l'ignore: ces sonorités si douces, si pleines, si fondues du quatuor Heckmann restent matérielles; il y manque une vibration, une émotion.

* * *

Samedi, Mlle Cognetti, la brillante élève de Liszt, dont nous avons annoncé l'arrivée à Bruxelles, s'est fait entendre dans l'un des salons du Grand Hôtel, devant un public choisi de connaisseurs, d'amateurs et de critiques. L'impression produite par la jeune artiste a été excellente. C'est une pianiste de grande école. En quelques pièces heureusement choisies de Liszt, de Schumann, de Rubinstein, elle a montré une virtuosité extraordinaire, un grand mécanisme, un style original et très personnel, en un mot, un ensemble de dons et de qualités qui ont vivement frappé ses auditeurs et donné à tous une haute idée de son talent. Mlle Cognetti se fera entendre prochainement dans un concert. Son apparition en public fera certainement sensation à Bruxelles.

NOUVELLES DIVERSES.

Le gouvernement vient de décorer deux artistes-musiciens qui depuis longtemps avaient mérité cette distinction: M. Joseph Mertens, l'auteur du *Capitaine noir* et M. Emile Mathieu, l'auteur du *Hoyoux* et de *Freyhir*, directeur de l'école de musique de Louvain, sont tous deux nommés chevaliers de l'ordre de Léopold. Toutes nos félicitations.

* * *

Le dernier concert populaire, fixé au 12 avril, ne pourra avoir lieu que le 19, la traduction de certaines œuvres qui y seront exécutées ne pouvant être terminée à temps.

* * *

M. Heuschling donnera le 28 courant, à 8 1/2 heures, avec le concours de Mlle L. Dumonceau et de M. C. Marchal, un concert à la Grande-Harmonie. L'excellent baryton chantera la scène du concours de *Tannhauser*, le cycle de douze mélodies *Blondina* de Gounod, des romances de Lassen et de Rubinstein et, avec Mlle Dumon-

(1) *Le Bourgeois gentilhomme*, acte II, sc. II.

ceau, le duo de *Don Juan* et celui des *Papillotes de M. Benoist*, de Rébert. On entendra en outre deux mélodies de Bizet, dites par Mlle Dumonceau, et divers morceaux pour le violoncelle, joués par M. Marchal.

***

Quatre grandes solennités musicales auront lieu à Anvers, dans la salle des fêtes du Palais de l'Exposition. On parle d'une exécution de l'*Océan* de Rubinstein et d'une messe de Liszt.

***

On exécutera à Paris, les 26 et 30 mars, dans la salle du Château-d'Eau, sous la direction et avec l'orchestre de M. Lamoureux, une intéressante partition du compositeur viennois Adalbert de Goldschmidt, les *Sept péchés capitaux*.

L'*Art moderne*, annonce une étude sur le jeune musicien encore inconnu en pays latin, mais dont la réputation paraît se faire rapidement.

***

PROVINCE.

LIÉGE. — (*Correspondance particulière.*)

Le programme du dernier concert du Conservatoire, donné au théâtre royal, était absolument superbe et l'excellence de son exécution, sous la direction magistrale de M. Théodore Radoux, a fait de cette séance, qui avait réuni une foule énorme, un véritable régal de dilettantes.

C'est naturellement à la nouvelle partition de *Moïna*, symphonie dramatique en deux parties de Sylvain Dupuis, grand prix de Rome, écrite sur le poëme héroïque de Paul Collin, inspiré d'Ossian, qu'est allée le plus vivement l'attention du public liégeois.

Naguère, à l'occasion d'une audition au piano de la partition de *Moïna* dans les salons de M. Radoux, nous avons exprimé notre opinion dans les colonnes du *Guide* du 8 janvier au sujet de cet ouvrage, en des termes qui disaient assez la valeur de cette poétique et riche conception.

Bien loin de modifier notre pensée, la belle exécution de l'orchestre et des chœurs (400 exécutants), dans le concert du Conservatoire, n'a pu qu'ajouter à l'effet de ces pages d'une couleur intense, d'un accent noble, d'une sonorité large et puissante.

Moïna est une œuvre de tout point remarquable et qui suffirait pour classer Sylvain Dupuis parmi les compositeurs les plus vaillants, les mieux doués de l'école belge. Si on peut y reprendre quelques rares exagérations de sonorité et quelques extensions trop grandes données au diapason ordinaire de la voix, on ne saurait méconnaître qu'il s'en dégage je ne sais quel parfum exquis de poésie romantique, très pénétrant et très personnel.

Je ne reviendrai pas de nouveau sur le sujet de *Moïna* que j'ai déjà analysé dans ces colonnes. Les vers du poëme de M. Paul Collin, le librettiste si recherché des compositeurs de la jeune école française, trempés aux sources les plus pures de l'inspiration, se distinguent par des qualités harmonieuses, par des scènes variées et des situations dramatiques qui ont servi le compositeur. La partition, à côté de pages ravissantes, offre des morceaux de premier ordre, aussi remarquables par la facture que par l'inspiration et que le public a soulignés de ses chaleureux applaudissements.

L'orchestre, les chœurs du Conservatoire auxquels quelques dames du cercle choral de la Société d'Emulation s'étaient empressées de prendre part, ainsi que plusieurs membres choisis de la Société royale la Légia, ont été parfaits. *Moïna* renferme de sérieuses difficultés; il faut, pour les surmonter, un orchestre d'élite, des chœurs disciplinés, conduits par un chef expérimenté. Toutes les difficultés ont été surmontées et les morceaux les plus malaisés ont été interprétés avec une netteté, une précision et en même temps une élévation de sentiment dignes des plus grands éloges.

Mme Théroine, amateur de Bruxelles, quoique indisposée, s'était efforcée, dans le rôle de Moïna, de ne pas rester en dessous de sa tâche laborieuse et ardue. M. Laurent, ténor au théâtre royal de Liége, qui a une voix de ténor bien timbrée, a soutenu vaillamment le rôle de Comhall, très difficile d'intonations et de style.

M. Henry Fontaine, professeur au Conservatoire d'Anvers, a interprété les rôles alternants de guerrier et de messager en véritable artiste.

M. Dupuis, à l'issue de chaque partie de son œuvre, a été l'objet, de la part du public et des exécutants, d'une ovation qui comptera dans sa carrière de compositeur.

Moïna a pris toute la première partie du concert. La seconde comprenait comme pièce d'orchestre la symphonie en *si* bémol de Haydn, l'immortelle ouverture d'*Obéron*, un concertino pour alto exécuté par son auteur, M. Heynberg, un des morceaux les plus applaudis du concert. Enfin le grand air de l'opéra *OEdipe à Colonne* de Sacchini (1785) que M. Henry Fontaine a chanté en artiste accompli. A la demande générale des abonnés de la Société des concerts du Conservatoire, on exécutera de nouveau à la troisième séance, qui aura lieu le 14 avril, l'œuvre de Sylvain Dupuis. On espère également que Joachim y prêtera le concours de son génial talent ainsi que le pianiste Eugène d'Albert. JULES GHYMERS.

***

Jeudi 12 mars, a eu lieu la première d'*Aben-Hamet* à notre Théâtre royal. Notre collaborateur M. Arthur Pougin nous a parlé de cette œuvre à l'occasion de son exécution au Théâtre-Italien à Paris. Le succès à Liége n'a pas été moins grand que naguère à Paris.

Le principal mérite de l'œuvre de M. Th. Dubois, c'est d'être bien écrite pour les voix. L'orchestration, sans être bien nourrie, est cependant faite de main de maître.

Le succès, je l'ai dit, a été grand. La direction avait donné tous ses soins à cette première: des costumes nouveaux, des décors nouveaux devaient en rehausser l'éclat. Il y a eu de nombreux rappels, l'auteur a dû paraître six fois, et a reçu de nombreuses couronnes de l'orchestre, des artistes, des abonnés, etc. Tous les artistes ont fait de leur mieux.

***

MONS.

Le concert du Conservatoire, qui sera donné au profit des pauvres de Mons, est définitivement fixé au 30 mars. Il aura lieu au théâtre de la ville. Indépendamment de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire qui s'y feront entendre sous la direction de M. J. Vanden Eeden, voici les noms des artistes qui ont bien voulu prêter leur bienveillant concours à cette fête de bienfaisance : Mlle Elly Warnots, M. Vivien, violoniste, M. Gurickx, pianiste et M. Huet, tous trois professeurs au Conservatoire de Mons.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 20 mars 1806, à Paris, le théâtre de l'Opéra-Comique reprend *Richard Cœur-de-Lion* de Grétry. — Elleviou, Gavaudan, Solié, Gaveaux, Mmes Saint-Aubin, Gavaudan et Pingenet contribuèrent à l'ensemble de cette mémorable soirée qui avait attiré un concours prodigieux (*Moniteur universel*). A cette occasion, Grétry adressa la lettre suivante à Mme Saint-Aubin, qui avait chanté le rôle de Laurette, lettre encore inédite qu'un de nos amis a tirée pour nous de sa collection d'autographes :

“ Il me serait difficile, ma chère et belle Laurette, de vous témoigner toute ma reconnaissance. La couronne que vous avez posée sur la tête de votre vieil ami sera conservée dans ma famille. Puissiez-vous rester encore longtemps au théâtre

pour y protéger par vos talens inimitables mes productions musicales que nul artiste n'apprécie et ne fait valoir plus que vous. Je vous embrasse tendrement et de tout mon cœur.

GRÉTRY. „

Paris, 24 mars 1806.

Mme Saint-Aubin (Jeanne-Charlotte), née le 9 décembre 1764, à Paris, où elle mourut le 11 septembre 1850. “ Il faudrait, dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. VII, p. 367), citer tous les ouvrages qu'elle joua pour dire ceux où elle se distingua; elle portait, dans tout un naturel si parfait que son jeu semblait absolument dénué d'art. „ En 1806, *Richard Cœur-de-Lion* comptait vingt-deux années d'âge, aujourd'hui 1885, il dépasse la centaine. Peu d'ouvrages ont eu autant de reprises; la dernière, à Bruxelles, est du 7 juillet 1880.

— Le 21 mars 1862, à Bruxelles, *Philémon et Baucis* de Gounod. — Artistes : Jourdan, Ismaël, Bonnefoy et Mme Carvalho-Miolan (en représentation à Bruxelles et la créatrice du rôle au Théâtre-Lyrique de Paris, le 18 février 1860). — L'ouvrage reparaît chaque année au répertoire.

— Le 22 mars 1870, à Bruxelles, *Lohengrin* de Richard Wagner (traduction française). — Artistes : Mlle Sternberg (Elsa); Mlle Derasse (Ortrude); Blum (Lohengrin); Troy (Frédéric); Pons (le roi). L'orchestre était dirigé par Hans Richter.

Lohengrin a été repris trois fois depuis : 1° le 14 avril 1871, avec les mêmes chanteuses, plus Warot, Monnier et Jamet; 2° le 29 octobre 1871, avec Mlles Sternberg et von Edelsberg, Warot, Lasalle et Vidal; 3° le 25 février 1878, avec Mmes Fursch-Madier et Bernardi, Tournié, Devoyod et Dauphin.

— Le 23 mars 1842, à Vienne, naissance de Mlle Marie-Gabrielle Krauss, cantatrice très brillante, naturalisée à l'Opéra de Paris depuis dix ans. Suivant Pougin, dans son Suppl. Fétis (t. II, p. 48), “ Mlle Krauss est certainement l'une des plus grandes cantatrices dont l'art contemporain puisse se glorifier. „ A l'heure qu'il est, Mlle Krauss, arrivée au déclin de son talent, songerait à quitter le théâtre.

— Le 24 mars 1832, à Bruxelles, Mme Malibran et Ch. A. de Bériot se font entendre au théâtre de la Monnaie. Le programme du concert était celui-ci : 1. Ouverture de Weber. 2. Air varié pour piano de Herz, exécuté par Henri de Fiennes. 3. Cavatine d'*Otello* de Rossini, chantée par Mme Malibran. 4. Air varié, comp. et ex. par de Bériot. 5. *Deep sea*, ballade anglaise et romances françaises (Mme Malibran). 6. Ouverture de Snel. 7. Fantaisie pour le violoncelle, comp. et ex. par Platel. 8. Variations de la *Cenerentola* de Rossini (Mme Malibran). 9. Concerto de violon, comp. et ex. par de Bériot. 10. *Bonheur de se revoir* et *le Petit tambour* (Mme Malibran).

“ Si l'on n'a pas entendu Mme Malibran, il est impossible qu'on puisse se figurer toutes les merveilles de sa voix, tantôt pleine, grave, imposante, et tout à coup douce, flûtée et légère... De Bériot, modèle de grâce et de pureté, ne nous est peut-être jamais apparu dans une aussi brillante perfection de ses deux qualités principales. „ (*Courrier belge*, 27 mars 1832.)

La date de ce concert coïncidait avec celle de la naissance de Mme Malibran (24 mars 1808). La grande artiste avait par conséquent 24 ans ; elle devint la femme légitime de Ch. de Bériot, le 29 mars 1836, et six mois après, le 23 septembre, elle expirait à Manchester.

— Le 25 mars 1858, à Paris, *Quentin Durward*, opéra-comique en 3 actes de Gevaert. Le plus grand succès du maître au théâtre et qui eut pour interprêtes : Jourdan, Couderc, Faure, Barielle, Prilleux, Beckers, Cabel, Mmes Boulart, Révilly et Zoé Bélia.

A Bruxelles, la première est du 5 octobre 1858, et la dernière reprise du 15 décembre 1880.

— Le 26 mars 1832, à Liége, *Robert le Diable* de Meyerbeer. — C'est le premier théâtre, après Paris, qui monta cet ouvrage dont le retentissement fut si grand. Pendant les étés de 1829 et 1830, Meyerbeer était à Spa et travaillait à sa nouvelle partition. Dans une visite qu'il fit à Liége, il noua des relations avec des membres de la *Société Grétry* et il leur promit qu'ils seraient les premiers, après Paris, à entendre son *Robert*. L'illustre maître tint parole, il fit tenir la copie de son manuscrit au directeur du théâtre de Liége, avant même que l'œuvre eût vu le jour à Paris, et en moins de cinq mois tout était en état pour la soirée si impatiemment attendue du 26 mars. Préliminaires et détails de la représentation, M. Albin Body les a racontés dans son intéressant opuscule : *Meyerbeer aux eaux de Spa*. Bruxelles, Rozez, 1884, p. 14 à 21.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, le 17 mars 1885.

Après l'intronisation de *Rigoletto* à l'Opéra, nous avons eu, vendredi dernier, la réapparition à ce théâtre du *Tribut de Zamora*, le dernier et non le meilleur des ouvrages de M. Gounod. La distribution du *Tribut de Zamora* était entièrement renouvelée, et l'œuvre avait perdu en chemin la plus vaillante de ses interprètes, Mlle Krauss, si admirable dans le personnage étrange d'Hermosa, dont elle avait su faire un type d'une rare puissance et d'une physionomie inoubliable. C'est Mlle Dufranc qui avait été chargée de la tâche de suppléer la grande artiste; je n'ai pas besoin de dire qu'elle ne l'a pas remplacée, au vrai sens du mot; mais, en somme, elle a fait preuve d'intelligence et de bon vouloir, et n'a pas été sans se faire applaudir. Pour les autres rôles, M. Melchissédec tenait la place de M. Lassalle (Ben Saïd), M. Caron celle de M. Melchissédec (Hadjar), M. Dubulle celle de M. Giraudet (Ramire II), tandis que M. Sellier conservait seul le rôle qu'il avait créé, celui de Manoël. Enfin, c'est Mlle Isaac qui se montrait sous les traits de Xaïma, personnifiée naguère par Mlle Daram, et elle y a été touchante et aimable au possible. M. Gounod avait écrit expressément pour elle un morceau nouveau, une sorte de cavatine d'un tour mélancolique et pénétrant, à laquelle elle a su donner, par son interprétation, un caractère plein de poésie. Je ne crois pas, malgré tout, que le *Tribut de Zamora* soit une œuvre destinée jamais à une haute fortune.

Deux jours auparavant, l'Opéra-Comique avait offert à son public la première représentation du *Chevalier Jean*, opéra en quatre actes, paroles de MM. Louis Gallet et Edouard Blau, musique de M. V. Joncières. Vous connaissez l'odyssée de cet ouvrage, écrit pour l'Opéra, refusé par M. Vaucorbeil, offert, je crois, à l'Opéra Populaire du Château d'Eau, qui n'eut pas le loisir de s'en occuper en raison de sa trop courte existence, présenté ensuite à M. Maurel pour le Théâtre-Italien, mis en répétition par lui et sur le point d'être joué lorsque survinrent la débâcle et la fermeture de ce théâtre, et enfin trouvant un asile chez M. Carvalho, qui non-seulement recueillit l'infortuné *Chevalier* mais aussi les deux principaux interprêtes qu'il devait avoir à la place du Châtelet, Mlle Calvé et le jeune ténor Lubert. Voilà quel est aujourd'hui chez nous, en l'absence déplorable d'un Théâtre-Lyrique régulier, le sort de nos opéras et de leurs auteurs! Bien heureux encore lorsque, en fin de compte, ils parviennent, comme le *Chevalier Jean*, à voir les feux de la rampe et à faire connaissance avec le public.

Le livret de MM. Louis Gallet et Edouard Blau, tiré d'une légende italienne de Matteo Bandello, n'est pas

d'une gaîté précisément folle. Il nous transporte, au contraire, aux temps les plus sombres du moyen âge, dans le fond de la Silésie, et développe sous nos yeux une action dont les incidents tragiques sont de nature à donner le frisson. Nos anciens dramaturges du boulevard du Temple, Cuvelier, Hapdé, Caigniez, Guilbert de Pixérécourt, n'ont jamais rien inventé de plus farouche et n'ont pas davantage, dans le cours rapide d'une soiree, multiplié les crimes de toute sorte. Toutefois, dans ce poëme fertile en vers sonores et bien tracés, mais un peu trop poussé au noir, se trouve une situation superbe, d'un très beau sentiment dramatique et qui, au troisième acte, a largement inspiré le musicien et emporté de haute lutte un succès jusque-là quelque peu hésitant. Dans cette scène, où un moine est chargé de la confession d'une grande dame accusée d'adultère et qui va être conduite au supplice s'il ne se présente, afin d'accomplir le jugement de Dieu, un chevalier pour combattre son accusateur, le confesseur et la châtelaine se reconnaissent. Tous deux se sont aimés naguère, mais n'ont pu s'unir; la jeune femme a été mariée malgré elle, le jeune seigneur s'est fait moine de désespoir; mais en voyant calomniée et près de mourir celle qu'il a aimée, qu'il aime encore, il jette au loin sa robe, reprend son épée, provoque le calomniateur et le tue en champ clos. Puis, le vieil époux étant mort dans un combat auprès de l'empereur, la jeune veuve peut unir enfin son existence à celle de son défenseur. Cette scène des deux amants, véritablement très belle, très émouvante, et traitée par le musicien avec une puissance et un talent rares, a décidé, je l'ai dit, du succès de l'ouvrage. Celui-ci, d'ailleurs, est bien joué et bien chanté par MM. Lubert, Bouvet et Fournets, et par M[lles] Calvé et Castagnié. Voilà de quoi faire attendre la *Cléopâtre* de Victor Massé, qui ne passera guère avant la seconde quinzaine d'avril.

ARTHUR POUGIN.

(*Autre correspondance.*)

Paris, lundi 16 mars 1885.

Bonne journée hier pour la jeune musique française. Au Châtelet, sous la direction de M. Colonne, on a entendu quatre œuvres présentées par la *Société nationale*. — La *Symphonie* en *ré* mineur de Gabriel Fauré ne montre qu'une partie des qualités de ce musicien d'une distinction rare, qui, dans la musique intime pour chant, pour piano, pour quatuor, a déjà tout un passé de choses adorablement exquises, et souvent d'une profondeur de sentiment des plus pénétrantes. C'est d'ailleurs le cas, je me hâte de le dire, de l'*Andante* de sa symphonie: la rêveuse mélodie, si pure de lignes, est douce comme une caresse, l'harmonie, en ses plus hardies étrangetés, ne perd jamais la grâce et le naturel; l'orchestration est excellente, parfois délicieusement appropriée. Gabriel Fauré possède ce don précieux et indéfinissable, le charme; il le possède à un haut degré. — Le morceau descriptif de César Franck, les *Djinns*, pour piano et orchestre, n'a qu'un tort, c'est de dérouter l'auditeur par son titre, car il ne rappelle que de fort loin l'*Orientale* si connue de Victor Hugo. Cette réserve faite, il faut dire que le maître-musicien a rarement mieux découpé ses motifs et plus joliment orchestré; telle combinaison des instruments et du piano est ravissante. Cette œuvre, avec le talent sûr du pianiste, M. Diémer, a reçu un accueil des plus flatteurs; nous préférons pourtant, comme valeur d'idées, plus d'une autre page élevée de l'auteur des *Béatitudes*, qui n'est pas encore apprécié à sa juste valeur, et qui n'en multiplie pas moins, avec une ardeur infatigable, avec une souplesse étonnante, des œuvres de tout genre où le talent est prodigué. — L'*Orientale* de M. Claudius Blanc (trop d'Orient!) ne révèle pas des qualités aussi personnelles que les deux morceaux précédents; mais la main est habile, et le goût délicat. — Quant à la *Rhapsodie auvergnate* de Saint-Saëns, exécutée également par M. Diémer, vous la connaissez, et vous apprendrez sans surprise qu'elle a obtenu ici le même succès qu'à Bruxelles.

Au Château-d'Eau, chez M. Lamoureux, j'arrive à temps pour entendre la *Sulamite*, d'Emmanuel Chabrier. C'est une scène pour orchestre et chœur de femmes, sur un texte de M. J. Richepin, d'après le *Cantique des cantiques*. L'attente du bien-aimé en fait le fond, et le musicien a su varier ce thème unique avec une grande habileté et un juste souci des nuances. La grâce sensuelle domine, mais d'une sensualite spiritualisée par son intensité même. Il y a là une énorme dépense de talent, par instant un peu laborieux; l'orchestration, comme toujours, est très fouillée, très neuve, peut-être trop exubérante: l'équilibre entre les voix et les instruments m'a paru en souffrir parfois. Somme toute, l'œuvre est haute en couleur, d'un éclat peu commun, et dénote un tempérament puissant. Elle a été d'ailleurs très applaudie, et M[me] Brunet-Lafleur, qui paraissait passablement émue par les difficultés de sa tâche, a dû se sentir réconfortée par le rappel final. Les chœurs et l'orchestre ont été merveilleux, et l'on ne saurait trop féliciter M. Lamoureux de se dévouer ainsi à la jeune école française.

BALTHASAR CLAES.

⁂

On nous écrit de Lille:

Le concert organisé par M. Schillio au profit des ouvriers sans travail a obtenu un grand succès. Le programme en était d'ailleurs très bien composé et de nature à contenter les plus difficiles.

On y a entendu M[lle] Dyna Beumer à laquelle le public a prodigué les rappels et les ovations; M[lle] Mary Gemma, la jeune pianiste, élève de M. Aug. Dupont, dont l'habileté sur le piano a vivement intéressé le public; un violoniste de grand avenir, le jeune Bartman, âgé de 9 ans, élève de M. Schillio, qui a étonné l'auditoire par son acquit sur le violon, enfin le quatuor de MM. Schillio, Jacobs et Bailly qui a joué le beau quatuor en *mi* bémol de Beethoven. M. Jacobs a eu sa grande part dans le succès de la soirée avec une série de morceaux de violoncelle qu'il a joués avec le son plein de velouté qu'on lui connaît.

Les Orphéonistes, que depuis longtemps on n'avait vu à pareille solennité, ont très bien chanté, sous la direction de M. Vantieghem, *Les Patineurs* et *Adieux à la Patrie*.

La note comique du concert était donnée avec beaucoup de talent par M. Nerval, qui a chanté plusieurs chansonnettes et a dit avec beaucoup de verve: *Si la Garonne avait voulu*.

Nous ne pouvons que féliciter M. Schillio pour la bonne organisation de ce concert.

PETITE GAZETTE.

M. Adolphe Fischer vient d'avoir l'honneur de jouer à Berlin dans un concert de la Cour, le 26 février dernier, devant l'impératrice d'Allemagne.

M. Fischer est rentré depuis à Paris, d'où il vient de partir pour une tournée en Espagne et Portugal.



* * *

M. Charles Gounod a fêté le printemps ou le Carême, à sa manière. Il a fait exécuter, à Saint-Eustache, une œuvre nouvelle qu'il appelle la *Messe de Pâques*. Œuvre austère. " Elle est en pierre grise „, disait-il lui-même. On reproche seulement à Gounod de s'être trop inspiré de Palestrina.

* * *

Un grosse nouvelle.

Il se pourrait que Rome vît disparaître avant peu son théâtre le plus grand, le plus confortable et le plus fréquenté pendant le carnaval, nous voulons parler du Costanzi.

Rien n'est fait encore, mais on ne devrait pas être étonné si l'on apprenait un beau matin qu'il a été vendu et destiné à un autre usage.

* * *

Au grand théâtre de Stockholm, mardi dernier, première représentation de l'opéra *Neaga* du compositeur suédois Hollström qui n'en est pas à ses débuts. On sait que le poëme de *Neaga* est de Carmen Sylva, c'est-à-dire de Sa Majesté la Reine de Roumanie aux poëmes de laquelle Louis Ulbach a initié l'autre jour le public du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

* * *

Hans de Bulow, dans sa tournée de concerts en Angleterre, s'est blessé à la main en faisant une chute. Le mal paraissait d'abord sans gravité, mais il paraît que le célèbre pianiste souffre aujourd'hui à ce point qu'il a dû renoncer à continuer sa tournée.

BIBLIOGRAPHIE.

Nous avons, à propos de la *Tétralogie* de Wagner, signalé à l'attention de nos lecteurs l'ouvrage d'un de nos compatriotes : l'*Allemagne dans sa littérature nationale*, par Ferdinand Loise, qui retrace en détail la grande épopée germanique du moyen âge. A ceux qui voudront s'initier à l'art des Maîtres chanteurs nous recommandons plus particulièrement encore ce livre si hautement apprécié en Allemagne. (Il est en vente à l'*Office de publicité*.)

* * *

Revue Wagnérienne. — (Paris, Fischbacher, éditeur). Sommaire de la 2e livraison, du 14 mars 1885 : *Chronique*; *Note sur la théorie Wagnérienne*, par Catulle Mendès; *Les Maîtres Chanteurs*, par Fourcaud; *le Rituel des Maîtres Chanteurs* (Wagner et Wagenseil), par Victor Wilder; *le Mois Wagnérien* (Statistique, Comptes rendus de la Presse); *Souvenirs de Richard Wagner*, par Alfred Ernst; *Correspondances étrangères*; *Nouvelles*.

Dans son prochain numéro, paraissant le 8 avril, la *Revue* publiera un dessin de M. Fantin-Latour, l'*Evocation d'Erda*.

* * *

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). Livraison du mois de mars.

Illustration avec texte : Virginia Ferni-Germano, portrait dessiné par Fontana; *les Français au Tonkin*, drame repr. au Château d'Eau à Paris; le nouveau théâtre municipal de Nice; *la Pentecôte à Florence*, opéra de Czibulka, à Vienne; *We, Us et Co*, comédie bouffe jouée à New-York; chant moresque d'*Aben-Amet*, opéra de Dubois.

Texte : La musique et les musiciens à Naples (suite); *Bianca*, opéra de Tasca, à Florence; théâtres de Milan; bulletin théâtral de février; théâtre San Carlo à Naples; concerts; *Coppélia*, ballet de Delibes à Turin; étude sur *Mignon* d'A. Thomas; l'avenir de la Scala; bibliographie, etc., etc.

* * *

Opern-Handbuch (Manuel des opéras), par Hugo Riemann, librairie C. A. Koch, à Leipzig.

Cette 5me livraison, qui vient de paraître, donne les noms d'auteurs et de pièces d'une partie de la lettre F. (*Faust* aux *Frères Invisibles*), le plus souvent accompagnés de notices plus ou moins développées. Nous citons entr'autres : *Faust, Fidelio, Figaro, Fliegende Hollœnder, Fra Diavolo, Françoise de Rimini, Freischütz*, etc.

Les pièces d'auteurs belges sont de Daussoigne, Gossec, Gregoir (Joseph), Gresnick, Grétry, Mees, Peellaert et Stoumon.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, le 13 mars, Charles Deslys, né à Paris, le 1er mars 1821, auteur dramatique, romancier, ayant joué dans la comédie (à Bruxelles, en 1842) et dans l'opéra-comique sur divers théâtres de province.

— A Paris, le 13 mars, Louis-Marie Soumis, pianiste-accompagnateur à l'Opéra-Comique.

— A Kœsen, le 13 mars, Charles-Théodore Seiffert, né à Blumenroda près Neumarkt, le 16 novembre 1805, compositeur, organiste, professeur et écrivain (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. VIII, p. 9).

— A Strasbourg, le 1er mars, Mlle Alma Sering, jeune pianiste de grande espérance et fille du professeur et écrivain musical F. W. Sering.

— A Bologne, à l'âge de 75 ans, Raffaele Gamberini, professeur de chant qui avait accompagné la Malibran dans ses divers voyages en Europe.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 19 mars, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*. — Vendredi 20, *Obéron*. — Samedi 21, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*.
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre*. — Prochainement : *Fatinitza*.
Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les escrimeuses viennoises.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir*.
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Tête de Linotte*. — Samedi 21, *les Pattes de Mouche*.
Théâtre Molière. — *La Cagnotte*. — *La petite Denise*.
Théâtre des Nouveautés. — *Le marchand d'habits*.
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine*.

SCHOTT FRÈRES, éditeurs de musique, BRUXELLES

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : Montagne de la Cour, 82.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

(Die Meistersinger von Nürnberg.)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER.

Partition pour Chant et Piano, net 20 francs.

Libretto	Fr.	2 —
Benoit, Les Motifs typiques des Maîtres chanteurs	„	1 50

Arrangements pour Piano à 2 mains :

La Partition, compl.	n. Fr.	25 —
Ouverture, Introduction	„	2 —
La même, arrang. par *H. de Bulow*	„	3 —
Introduction du 3me acte	„	1 —
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	„	1 75
„ Bouquet de Mélodies	„	2 25
Brunner, C. Trois Transcriptions, chaque	„	1 75
Bulow, H. de. Réunion des Maîtres chanteurs	„	1 75
„ Paraphrase sur le Quintuor du 3e acte	„	1 75
Cramer, H. Potpourri	„	2 —
„ Marche	„	1 25
„ Danse des apprentis	„	1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	„	2 —
Jaell, A. Op. 137. 2 Transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied) chaque	„	2 —
„ Op. 148. Au Foyer	„	2 25
Lassen, E. Deux Transcr. de Salon, N° I.	„	2 —
„ id. N° II.	„	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	„	1 35
Raff, J. Réminiscences en 4 suites, cah. I. & II. à	„	2 25
cah. III	„	2 —
cah. IV	„	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	„	1 75

Arrangements pour Piano à 4 mains :

La Partition, compl.	n. Fr.	35 —
Ouverture, Introduction par *C. Tausig*	„	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	„	2 25
Bulow, H. de. La Réunion des Maîtres Chanteurs, Paraphrase	„	2 25
Cramer, H. Potpourri	„	3 50
Marche	„	2 25
De Vilbac. Deux Illustrations . . . chaque	„	3 75

Arrangements divers :

Ouverture pour 2 Pianos à 8 mains	„	6 —
Gregoir et **Léonard.** Duo pour Violon et Piano	„	4 —
Kastner, E. Paraphrase pour Orgue-Mélodium	„	1 50
Lux, F. Prélude du 3me acte pour Orgue	„	1 —
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour Harpe	„	2 —
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour Violon et Piano	„	3 50
Goltermann, Chant de Walther, pour Violoncelle et Piano	„	1 25
Wickede, F. de. Morceaux lyriques pour Violoncelle et Piano	„	1 25
N° 1. Walther devant les Maîtres	„	2 25
N° 2. Chant de Walther	„	2 —
Wilhelmj, A. Chant de Walther, Paraphrase pour Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Partition	„	3 —
L'accomp. d'Orchestre	„	5 —
L'accomp. de Piano	„	3 50

René Devleeschouwer, Organisateur d'auditions musicales, rue Duquesnoy, 3*a*, Bruxelles.

MAISON FONDÉE EN 1845.

MANUFACTURE
DE PIANOS
J. GUNTHER

Bruxelles, rue Thérésienne, 6

Exposition de Paris 1867
1er PRIX.

Exposition de Paris 1878
1er PRIX.

Exposition de Sidney 1879
1er DEGRÉ DE MÉRITE.

Exposition d'Amsterdam 1883
SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

Grand assortiment de Pianos à queue et Pianos buffets, cordes croisées, obliques et verticales, Pianos de Luxe et Pianos d'Etude.

Vente, échange, location. (274).

Nouveau Pédalier indépendant

F. RUMMEL, 4, Marché-aux-Œufs, à Anvers.



Agent général pour la Belgique des pianos **Blüthner** de **Leipzig, Steinway & Sons** de **New-York, Th. Mann & Cie** de **Bielefeld.**

Grand assortiment de pianos d'autres facteurs et d'Harmoniums de **Trayser, Estey et Peloubet & Cie**

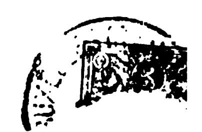
ÉCHANGE, RÉPARATION ET ACCORDAGE.

Dépôt à Bruxelles, SCHOTT Frères, rue Duquesnoy, 3a, DE SMET, rue Royale, 67.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 26 Mars 1885. N° 13.

Le Guide Musical



REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	"	18 00
France, un an	"	12 00
— — avec prime:	"	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	"	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	"	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

IV

La verve comique des *Maîtres chanteurs* n'est pas, quoi qu'on ait dit, une exception dans l'œuvre de Wagner. Beckmesser n'est pas la création unique de son génie satirique. Dans l'*Anneau des Nibelungen* il y a un personnage grotesque qui offre beaucoup de ressemblance avec Beckmesser, le nain Mime. Mime est à Siegfried ce que Beckmesser est à Walther de Stolzing. Siegfried c'est le courage, la force, la santé, la jeunesse dans toute l'expansion de leur triomphante exubérance; Mime, la laideur physique unie à la laideur morale. L'un est beau, superbe, grand, généreux; l'autre contrefait, envieux, haineux, sans cesse inquiet. Et tandis que Siegfried promène à travers le monde ses étonnements naïfs d'enfant, les tendresses exquises de son cœur vierge d'émotions, l'heureuse insouciance de ses aspirations victorieuses, Mime réfléchit, combine, calcule, il se consume et s'épuise en efforts stériles pour conquérir l'or, cet or du Rhin qui lui donnera l'empire du monde, objet de toutes ses convoitises, à lui, le nain hideux, poilu et boiteux, qui tremble et qui louche!

L'opposition est violente, le contraste poussé à l'extrême. Mais quelle ironie profonde, quel comique intense en jaillit!

C'est par un procédé analogue de l'esprit que le type de Beckmesser est composé. Il est tout l'opposé de Walther de Stolzing et de Hans Sachs. Il a tous les défauts des qualités réunies du noble chevalier et du poëte-cordonnier. D'un côté, l'élan, la passion, la jeunesse, l'inspiration, la simplicité du cœur, un sentiment profond de l'art et de la dignité humaine; de l'autre, le calcul pénible, l'ambition envieuse, la sottise orgueilleuse, l'intrigue, la déloyauté.

De même que le type de Sachs, cette figure grimaçante de Beckmesser est dessinée avec un art parfait; sans une déviation, le trait contourne avec une justesse surprenante, la caractérisant avec vigueur, toute la silhouette du personnage, des pieds à la tête. Dès son entrée, les premiers mots qu'il prononce révèlent sa nature basse; il est obséquieux avec Pogner, autant qu'il sera tout à l'heure insolent et dédaigneux avec Walther. Il a toutes les peurs, et toutes les audaces. Il tremble à la seule pensée que le nouveau venu pourrait être un rival, mieux doué, plus inspiré que lui; et cependant il a toute confiance dans l'effet de sa sérénade. Il ira jusqu'à donner des conseils à son bon ami Sachs, à le prendre en pitié:

> Cher Sachs, vous tournez bien les vers,
> Mais pour le chant et la musique,
> Morbleu! je vous ferais la nique;
> J'en connais l'endroit et l'envers!

C'est d'une drôlerie charmante.

Puis, lorsqu'il se voit presque évincé, qu'il se sent perdu, il ne recule plus devant l'action la plus vile, il a recours au plagiat, au vol pour se tirer d'affaire! Que lui importe, pourvu qu'il obtienne la main d'Eva et que la foule croie à son génie.

Son génie! Oui, il y croit, il a l'air tout au moins d'y croire. C'est le comble de la sottise. Et le trait achève de peindre le personnage. Il est complet. N'est-ce pas, dans son effrayante nullité, le cuistre littéraire, le pion jaloux du talent des autres, l'épicier égaré dans la musique qui juge souverainement artistes et auteurs, le pédant vaniteux qui ne jure que par la rhétorique et ramène toute la littérature aux théories d'un La Harpe, ce coq d'Inde, comme dit Victor Hugo.

O le rire homérique, le rire fou, bienfaisant, lorsque la trique s'abat sur son crâne chauve et nu, lorsque la foule le poursuit de ses quolibets et de ses huées!

Ah! quelle gaîté! Mais cette joie est trop forte; elle

ne sied pas aux visages émaciés, aux lèvres pâles. Il y a dans ce comique une sensualité, un enivrement, qui incommodent les nerfs usés et les estomacs faibles. Il n'est pas bon pour eux d'être secoués si violemment. Ils n'aiment pas que l'artiste

Réveille au bruit de son clairon,
Pégase fourbu qu'on éreintes,
Au vieux coche de Campistron.

Ils ne comprennent pas, lorsque le poëte

Du nez de Minerve indignée
Au crâne chauve de saint Paul
Suspend la toile d'araignée
Qui prendra les rimes au vol.

Ils ont peur de la réalité saisissante au théâtre, dans les lettres, en peinture, en musique, en tout.

Sois gai, hardi, glouton, vorace;
Flâne, aime; sois assez coquin
Pour rencontrer parfois Horace
Et toujours éviter Berquin.

Ainsi dit l'Esprit du siècle (1). Ils ont soin d'éviter Horace et de toujours rencontrer Berquin.

Tenez, ce type de grotesque est si vrai, si exactement observé, si puissant dans sa laideur comique, qu'ils s'en offensent et se sentent blessés. Beckmesser, dans la salle, siffle Beckmesser sur la scène.

C'est dans l'ordre! la médiocrité séduisante.

V.

L'idylle amoureuse, délicate et discrète, autour de cette lutte littéraire et poétique, déroule ses anneaux. Dans tout l'œuvre de Wagner, où tant de pages éclatent, vibrantes et passionnées, il y a peu de personnages qui dégagent autant de charme poétique et de séduction que Walther et Eva. Abandonnant le ton épique de *Lohengrin*, de *Tristan*, des *Nibelungen*, le poëte-musicien reprend avec eux le style léger et enjoué de la comédie. Les scènes se succèdent, vives, légères, touchantes, et tout y dénote une souplesse rare de composition.

Voyez comme tout est nouveau dans la conduite de cette intrigue et avec quelle entente de l'effet scénique tout y est combiné en vue d'une impression d'art générale : la rencontre des amants dans les bas côtés de la vieille église gothique, la scène si piquante au seuil de la maison de Sachs, la conversation de Pogner et de sa fille au pied du vieux tilleul; enfin la jolie scène du soulier; autant de tableaux où l'harmonie des lignes et le châtoiement des couleurs complètent avec la parole et la musique un ensemble artistique du plus séduisant effet.

Imaginez ces scènes traitées par un autre que Wagner, et selon la formule de l'opéra-comique. L'inévitable duo des amants les ramène devant le trou du souffleur; le trio, le quatuor, le quintette de commande groupent forcément tous les personnages sur un même plan, sans souci de l'effet pictural, sans égard pour la composition du tableau scénique qui est en somme l'un des éléments les plus importants de l'art théâtral. Chez Wagner, au contraire, chacun des personnages se meut exclusivement dans le rayon que lui assignent les actes qu'il doit accomplir, et il ne sort pas de sa fonction naturelle. Ceci n'est pas vrai seulement pour Sachs, Eva, Walther, mais encore pour toute l'assemblée des maîtres chanteurs. Que de gens regrettent là le grand chœur que Meyerbeer ou Halévy n'eussent pas manqué d'écrire sur une pareille donnée. Comparez ce tableau avec les ensembles des grands-opéras de ces deux maîtres. Où est la vérité scénique, où est la logique dramatique, où est le sens du pittoresque de la scène, où est l'art sincère et vrai, en un mot, si ce n'est dans cette scène si originale et si puissante, où tous les personnages agissent naturellement et dont l'ensemble, affectant tous nos sens, laisse une si vive et si profonde impression.

Aussi notre admiration pour le maître immortel de Bayreuth, si passionnée qu'elle soit, n'est-elle nullement inconsciente, purement instinctive et naïve; elle est parfaitement raisonnée, et ce n'est peut-être pas de notre côté que se trouve le sens critique le moins aiguisé. Plus on l'étudiera, plus on pénétrera

---

(1) Victor Hugo; voyez la pièce intitulée: *Genio libri* des *Chansons des Rues et des Bois*. Cette admirable ode au Génie libre est comme la donnée des *Maîtres chanteurs* esquissée par le poëte du XIXe siècle. En voici quelques strophes :

O toi qui dans mon âme vibres,
O mon cher esprit familier,
Les espaces sont clairs et libres,
J'y consens, défais ton collier.

Mêle les dieux, confonds les styles,
Accouple au pœan les agnus,
Fais dans les grands cloîtres hostiles
Danser les nymphes aux seins nus.

. . . .

Sois gai, hardi, glouton, vorace,
Flâne, aime, sois assez coquin
Pour rencontrer parfois Horace
Et toujours éviter Berquin,

Peins le nu d'après l'homme antique,
Payen et biblique à la fois;
Constate la pose plastique
D'Eve ou de Rhée au fond des bois;
Des amours observe la mue,
Défais ce que les pédants font
Et, penché sur l'étang, remue
L'art poétique jusqu'au fond.

Trouble La Harpe, ce coq d'Inde,
Et Boileau, dans leurs sanhédrins,
Saccage tout; jonche le Pinde
De césures d'alexandrins.

Prends l'abeille pour sœur jumelle
Aie, ô rodeur du frais vallon,
Une alvéole à miel, comme elle,
Et comme elle, un brave aiguillon.

Plante là toute rhétorique,
Mais au vieux bon sens fais écho;
Monte en croupe sur la bourrique
Si l'ânier s'appelle Sancho.

. . . .

Fais ce que tu voudras, qu'importe!
Pourvu que le vrai soit content;
Pourvu que l'alouette sorte
Parfois de ta strophe en chantant;

. . . .

Pourvu qu'en ton poëme tremble
L'azur réel des claires eaux
Pourvu que le brin d'herbe y semble
Bon au nid des petits oiseaux!

N'est-ce pas toute la philosophie de Sachs?

Et ces strophes que j'emprunte à une autre pièce: *Senior est Junior*, du *Livre de jeunesse*.

Le matin, toute la nature
Vocalise, fredonne et rit.
Je songe. L'aurore est si pure
Et les oiseaux ont tant d'esprit.

Tout chante, geai, pinson, linotte,
Bouvreuil, alouette au zénith,
Et la source ajoute sa note
Et le vent parle et Dieu bénit.

J'aime toute cette musique,
Ces refrains jamais importuns,
Et le bon vieux chant classique
Des chênes aux capuchons bruns.

N'est-ce pas toute la donnée lyrique de l'admirable chant de Walther au premier acte?

Mes lecteurs voudront bien excuser la longeur de ces citations. Mais il faut bien montrer aux grands critiques de la presse contemporaine, aux littérateurs compétents en musique, que ce qu'ils blâment dans le poëte Wagner a été dit en même temps que lui par le plus grand musicien de la France. Le poëme des *Maîtres chanteurs* est de 1862, la *Chanson des rues et des bois*, de 1865.



sa pensée telle qu'elle se révèle dans son œuvre, plus on reconnaîtra la nouveauté des idées qu'il a apportées au théâtre et la profonde originalité de son art.

Les *Maîtres chanteurs* sont de tous les ouvrages de la grande période celui qui est le plus accessible parce qu'ici " l'union de tous les arts „ la poésie, la peinture et la musique, rêvée par ce prodigieux esprit, s'accomplit en un sujet d'intrigue peu compliquée et de caractère moyen. La peinture épique est fatalement destinée à saisir moins vivement, dès la première rencontre, que la peinture de genre. Dans celle-ci, les passions ont nécessairement une forme moins générique, plus concrète. L'observation, moins générale, se concentre tout entière sur les nuances d'un caractère individuel. Et c'est par là que les *Maîtres chanteurs* occupent une place tout à fait unique dans l'œuvre wagnérien. Nulle part, littérairement et musicalement, son art n'a dû et su s'assouplir comme en cette évocation des luttes artistiques si curieuses du XVIe siècle. Il a dû se faire tour à tour simple, puissant, ingénieux, passionné ou grandiose, et descendre jusqu'au style tendre, jusqu'au sentimental, lui, le chantre des héros plus grand que nature, qui jamais n'a pu s'accommoder des mièvreries, des créations de demi-caractère. C'est ce qui fait du rôle d'Eva une véritable exception dans son œuvre. C'est le seul type de jeune fille bourgeoise qu'il ait composé. Nous voilà loin d'*Elsa*, de *Brunnhilde*, d'*Isolde*, de *Kundry*. Eva, l'adorable rouée, comme l'appelle ingénieusement M. Fourcaud, n'a rien de commun avec ces déesses. C'est l'Agnès de l'ancienne comédie française, la jeune fille gaie, enjouée, tous les sens éveillés, naïve par la pureté du cœur, mais admirablement fine, sachant très bien et très nettement ce qu'elle veut, et l'obtenant par la hardiesse piquante de l'esprit et l'irrésistible grâce qu'elle met dans tous ses caprices. Wagner lui a départi tout juste le sentimentalisme qu'il fallait pour en faire une figure bien germanique sans tomber dans la passion fade que respirent tant de lieder célèbres d'outre-Rhin. Elle est, à ce point de vue, proche parente de la Gretchen de Goethe qui a un sort plus tragique, mais qui n'a pas plus de grâce naturelle et de séduction. Comme elle se joue du pauvre vieux Sachs qu'elle aime pourtant, sincèrement et loyalement; comme elle caresse et flatte son brave et noble père; et quel abandon lorsqu'elle se sent dans les bras de celui qu'elle n'ose aimer encore de toute son âme, mais qu'elle désire, qu'elle appelle, qu'elle attend avec une joie folle. Le rôle, en ses délicates nuances, sa grâce souriante, son émotion tempérée est un des plus charmants qu'il y ait au théâtre. A Bruxelles, on n'a pu malheureusement en avoir une idée juste. C'est une ingénue qu'il fallait, ayant l'ironie fine, l'émotion tendre dans la voix et dans le jeu. Nous avons vu le personnage joué avec la grandeur, la noblesse, la majesté d'une reine.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

M. Adolphe Jullien, l'éminent critique du *Français*, consacre son dernier feuilleton aux *Maîtres chanteurs*. C'est une étude remarquable en sa concision par la justesse des vues et la vigueur du style. Voici la conclusion de M. Adolphe Jullien :

" Le livret, qui renferme des scènes charmantes, des situations vraiment comiques, est tout à fait remarquable en tant qu'évocation d'une ville allemande au seizième siècle, avec ses mœurs, ses corporations et ses fêtes populaires, avec ces données d'une exactitude scrupuleuse sur les épreuves à subir pour être reçu maître chanteur. Ceux auxquels ces détails semblent un peu longs se délassent en écoutant une orchestration qui n'a pas de pareille et dans laquelle on découvre à chaque audition de nouveaux trésors. Ce merveilleux travail d'orchestre est tel qu'il frappe d'admiration jusqu'aux derniers détracteurs de Richard Wagner; mais ils ajoutent malicieusement qu'ils aimeraient mieux la symphonie sans la partie chantée, que Wagner, disent-ils, traite avec une grande sécheresse et comme un récit aride. Il n'est rien de plus faux et, pour n'observer aucune coupe déterminée à l'avance, pour n'être coulée dans aucun moule et pour suivre exactement la parole, chaque phrase confiée aux voix, courte ou longue, tendre ou grandiose, a, toutes les fois qu'il le faut, une forme mélodique parfaitement appréciable et distincte de la polyphonie orchestrale. Est-il rien de plus délicieux, par exemple, que les douces paroles échangées entre Walther et Eva, à l'issue de la messe, que l'allocution de Pogner en annonçant qu'il donnera sa fille au vainqueur du concours, que le premier chant de Walther, que le dialogue à mots couverts de Sachs et d'Eva à la tombée de la nuit, etc.?

„ Il n'y a pas à dire: il s'agit là d'un art entièrement nouveau, créé de toutes pièces par Richard Wagner et qui n'a plus aucun rapport avec l'opéra proprement dit tel qu'on l'a conçu jusqu'à nos jours. Comme je le disais à propos de *Tristan* avec tous les partisans de R. Wagner, il faut subir ce nouveau genre et y goûter un plaisir extrême ou bien le repousser entièrement. Point de tergiversation possible. Et je reconnais aussi qu'une œuvre d'art aussi complètement originale et basée sur un travail musical on ne peut plus complexe, exige une initiation, comme toute création de génie, et que cette initiation demande encore un effort qui disparaîtra graduellement à mesure que l'esprit s'habituera à cette nouvelle forme d'art, comme il s'est habitué à l'ancien opéra. C'est ce qui fait que la première représentation s'est terminée par un éclatant succès, après que le public fut revenu d'une surprise d'ailleurs toute naturelle; et c'est ce qui fait aussi que le succès va grandissant à chaque soirée, ainsi que je l'ai vérifié dès la deuxième audition. D'ailleurs tous ceux qui, même avant cette représentation française, avaient entendu cette œuvre en dehors de toute idée préconçue et s'étaient tout bonnement laissé dominer, charmer, entraîner par le génie, en avaient ressenti la même impression captivante et souveraine à l'exclusion de toute autre. A part ces rares initiés, dont on se moquait volontiers, tout le monde, ou peu s'en faut, parlait de cet art nouveau sans en rien soupçonner; aujourd'hui, tout le monde, avec un peu de

travail et de bonne foi, le pourra connaître, étudier, comprendre. Et c'est par là que la représentation en français d'un tel ouvrage, excellemment traduit par M. Victor Wilder, et que son acceptation par un public sinon français, au moins de langue française, sont des événements de première importance dans l'histoire de l'art musical: la date et le souvenir en resteront.

„ Mais en pouvait-il être autrement avec une création qui, outre les pages que j'ai citées, renferme des épisodes aussi gais que la ronde des apprentis, que la sérénade burlesque de Beckmesser couronnée par ce prodigieux charivari de toute une ville éveillée en sursaut, aussi grandioses que l'ensemble final du premier acte, que la rêverie et le monologue de Sachs, que la scène à cinq voix du dernier acte, et que tout le tableau final du concours. L'œuvre, en son entier, a réellement triomphé par sa seule valeur, sans le secours de chanteurs-phénomènes, mais avec de bons interprêtes faisant complète abstraction d'eux-mêmes et se contentant de former un ensemble excellent: M. Jourdain, un Walther à la voix généreuse; M. Séguin, simple et affectueux dans Hans Sachs: M. Soulacroix, un désopilant Beckmesser; M. Delaquerrière, un David jeune, espiègle et vif; M. Durat, bien placé dans Pogner; enfin, M[mes] Caron et Deschamps, Eva et Madeleine. Et comme l'orchestre a supérieurement marché sous la vigoureuse impulsion d'un chef d'orchestre hors ligne, M. Joseph Dupont! Comme il a enlevé cette magnifique ouverture, applaudie à tout rompre, et qu'on sifflait avec rage à Paris en 1869! „

ADOLPHE JULLIEN.

La semaine théâtrale et musicale.

Les *Maîtres chanteurs* poursuivent, à la Monnaie, le cours de leur succès, tout en continuant à soulever des discussions — intéressantes, lorsqu'elles sont sérieuses, et... bizarres, lorsqu'elles ne le sont pas, — et avec les relâchements d'interprétation malheureusement habituels à la Monnaie dès la troisième ou quatrième représentation de tout ouvrage important. L'attitude du public est parfois curieuse; elle diffère suivant les jours, c'est-à dire suivant les spectateurs que le hasard amène et met en présence. De temps en temps, un monsieur sort de ses gonds et siffle; ce sont les jours d'enthousiasme, car il n'en faut pas plus pour soulever des tonnerres d'applaudissements. Il faut songer que, pour tout le monde, l'initiation n'est pas faite et que le résultat obtenu jusqu'à présent, qui a poussé à la Monnaie une foule naguère encore rébarbative, est simplement merveilleux. Attendons quelques années, et — qui sait? — bientôt, on ne voudra plus entendre autre chose, à Bruxelles, que le répertoire wagnérien. Déjà les ballets de M. Steveniers laissent le public froid!...

Quant aux abonnés, on était assez impatient de connaître leur opinion; — non pas qu'elle ait grande importance; mais il faut naturellement toujours compter avec elle; les abonnés sont des personnes influentes, qu'on doit tenir à ne pas trop contrarier, qui ont leurs habitudes et qui aiment leurs aises. Les *Maîtres chanteurs*, comme il fallait s'y attendre, n'ont pas laissé tout d'abord que de les gêner un peu. Ils ont même juré un moment qu'ils ne supporteraient pas qu'on les leur servît trois fois par semaine, et qu'ils feraient un coup d'Etat. On a craint sérieusement pendant vingt-quatre heures qu'ils ne se missent en grève — comme jadis, lors des représentations du *Siége de Calais*, de Hanssens. On sait ce qu'il advint en ces circonstances. Le *Siége de Calais*, — qui n'était pas, il faut l'avouer, une pièce bien joyeuse, — avait le don d'ennuyer les abonnés au delà de toute expression. Aussi, ne résistèrent-ils pas longtemps. Dès la troisième représentation, aussitôt que l'orchestre se mettait à jouer, ils quittaient la salle, allaient se promener dans les couloirs ou dans la rue et rentraient quand le rideau était baissé; ils restaient à leur place jusqu'à la fin de l'entr'acte; et, l'entr'acte fini, ils sortaient de nouveau. Ce manége eut son plein succès. Le *Siége de Calais* fut... levé.

Grâce au ciel, il n'en a pas été de même, cette fois, avec les *Maîtres chanteurs*. Les abonnés se sont résignés, et même, dit-on, quelques-uns d'entre eux semblent vouloir se convertir. L'un des plus respectables est sorti, l'autre soir, tout hors de lui, après le premier acte, en maugréant avec des gestes de colère et en frappant de grands coups de poing sur son chapeau :

— " Sacré tonnerre! criait-il, ' c'est tout de même beau! „

Et puis, la plupart trouvent leur consolation dans les petites plaisanteries qui continuent d'avoir cours, entre camarades, après boire, et dont quelques journaux se font les échos complaisants. Vous pensez bien qu'on les trouve extrêmement spirituelles.

***

LES CONCERTS.

Une soirée d'un intérêt exceptionnel a réuni, la semaine dernière, dans les salons de M. Michotte, un public choisi. M. Michotte, dont on connaît le goût artistique et l'intelligente initiative, offrait aux habitués de ses séances de musique toujours si recherchées une audition des *Pêcheurs de perles* de Bizet.

C'était là, sinon de l'inédit, du moins de l'inconnu, et l'on était curieux de retrouver l'auteur de *Carmen* dans cette œuvre datant de ses débuts. Le premier acte a paru charmant, d'une couleur où déjà se devine le compositeur original, épris de saveur locale, qui devait s'épanouir bientôt après, si brillamment, dans *Carmen*. Le deuxième et le troisième actes, inférieurs à celui-là, renferment, parmi d'assez nombreuses réminiscences, des pages pleines d'accent, de relief et de chaleur, qu'on a beaucoup applaudies.

La petite troupe vocale d'élite, réunie par M. Michotte sous le bâton de *capellmeister* de M. Joseph Mertens, a vaillamment fait valoir les mérites de l'œuvre. On sait que cette petite troupe renferme des éléments tout à fait distingués, comme artistes et comme amateurs, que les solistes habituels — et c'étaient ceux des *Pêcheurs de perles* — sont M[lle] De Vigne, M. et M[me] De Villers, M. Heuschling, et que plus d'une étoile déjà est sortie de ces réunions intimes — témoin M. Van Dyck, témoins M[lle] De Vigne et M. Heuschling eux-mêmes, pour ne citer que celles-là.

Inutile de dire la bonne grâce avec laquelle M. et M[me] Michotte ont fait les honneurs de leurs salons. Elle est assez connue, et la proclamer encore serait commettre la plus banale des banalités. L. S.

***

Le Cercle artistique et littéraire a donné jeudi à ses habitués, une séance très goutée et très applaudie, avec

le concours de M. et de Mme Georges Henschel. On avait gardé, à Bruxelles, un excellent souvenir de M. Henschel, qui se fit entendre plus d'une fois aux grands concerts de l'ancienne société de musique, que la nouvelle, hélas, n'a pas encore remplacée, soit dit en passant. La belle diction,la voix bien timbrée du célèbre chanteur ont fait, comme autrefois, une grande impression sur le public du Cercle et son succès a étécomplet. Celui de Mme Henschel n'a pas été moindre. On ne connaissait pas cette cantatrice américaine et l'on a été tout étonné de rencontrer en elle une artiste tout à fait remarquable, ayant grand style et belle diction. Dans un programme extrêmement varié, allant d'anciens airs d'opéra bouffe italien, aux grands airs classiques, M. et Mme Henschel ont fait preuve d'une souplesse de talent qui a fait l'admiration générale. Cette soirée a été l'une des plus agréables et des plus réussies de la saison musicale du Cercle qui a été à tant d'égards remarquable.

* * *

Il y avait foule, dimanche, au théâtre de l'Alhambra, au concert donné au profit de l'œuvre de la presse par l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode. Les beaux chœurs de cette école, sous la direction de M. Warnots, ont été très applaudis. Mlle Elly Warnots prêtait le concours de son beau talent à cette fête musicale et il nous suffira de dire qu'elle a chanté pour qu'on entende qu'elle a obtenu le plus brillant succès, surtout avec les *Variations* de Proch. M. Guidé, l'excellent hautboïste de la Monnaie, professeur au Conservatoire, a eu sa grande part dans le succès de ce charmant concert. On ne joue pas du hautbois avec plus de charme et de délicatesse. La musique des guides, sous l'habile direction de M. Staps, elle aussi, a largement contribué à la réussite de cette fête de charité, qui s'est terminée par l'exécution de la cantate écrite par M. Wittmeur pour le cinquantenaire de l'Université. Cette pièce de musique populaire, chantée avec un élan superbe par les chœurs de l'Ecole de musique a fait une grande impression et l'auteur a été appelé sur la scène au milieu des acclamations de toute la salle.

NOUVELLES DIVERSES.

Le quatrième concert du Conservatoire est fixé au dimanche 29 courant, à 2 heures. On y exécutera la neuvième symphonie de Beethoven, dont le quatuor solo sera chanté par Mlles Warnots et Nouo et MM. Bosquin et Blauwaert.

Le concert commencera par l'ouverture de la *Belle Mélusine*, de Mendelssohn, suivie de trois morceaux de chant tirés de l'opéra *Sosarme*, de Hændel.

* * *

Rappelons à nos lecteurs et aux amateurs sérieux de musique,la soirée que donne samedi à la Grande Harmonie, M. Heuschling. Il y aura foule, nous n'en doutons, pour applaudir l'excellent baryton.

* * *

Concours de composition musicale. — Le ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics (!!!) informe les intéressés qu'aux termes de l'arrêté royal du 5 mars 1849 et de la disposition ministérielle du 2 mars 1878, le vingt-cinquième concours de composition musicale s'ouvrira à Bruxelles, le lundi 20 juillet 1885.

Les aspirants au concours pourront se faire inscrire au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Ceux qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

* * *

La direction du théâtre de la Monnaie vient de faire mettre en répétition l'*Etoile du Nord*, dont elle compte donner avant peu une brillante reprise. M. Gresse prend le rôle de Pierre le Grand et Mme Vaillant-Couturier celui de Catherine.

* * *

PROVINCE.

LIÉGE.

Les journaux de Liége ont signalé récemment l'audition au piano d'un opéra-comique dont les paroles ont pour auteur M. O. Bosson, un Liégeois, et la musique, M. Georges Haseneier, professeur de clarinette au Conservatoire de Liége.

A la mer, tel est le titre de cet opéra, dont le sujet simple est traité avec une certaine verve et de l'entente scénique. La musique de M. Haseneier, un musicien des plus instruits, un instrumentiste des plus distingués, est mélodique, originale.

La façon élogieuse dont les journaux liégeois rendent compte de cette audition ne laisse aucun doute sur le mérite de cette œuvre. Les interprètes, Mme Grégoire-América et M. Marcotty, pour ne citer que les principaux, se sont acquittés de leur tâche avec talent.

Mme Grégoire-América s'est encore fait entendre au dernier concert du Cercle des amateurs et le *Journal de Liége* exprime le regret de ne pas entendre plus souvent la belle voix de Mme Grégoire " qui ferait bien mieux notre affaire, dit la „ feuille liégeoise, que les nullités qui viennent parfois du „ dehors se faire entendre dans nos concerts. „

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 27 mars 1860, à Paris, le Théâtre-Italien reprend le *Crociato in Egitto* de Meyerbeer. — Cet opéra, joué d'abord à Venise (16 décembre 1824), à Paris (22 septembre 1825) et qui reparaissait après un intervalle de trente-cinq ans, avait été le terme et le couronnement de la carrière italienne de Meyerbeer, carrière commencée sous l'influence d'un vif enthousiasme pour le génie rossinien. Dans l'espace de six ans, de 1818 à 1824, l'élève de l'abbé Vogler, le condisciple et l'ami de C. M. de Weber, composa en Italie plusieurs opéras, parmi lesquels *Romilde e Costanza*, *Emma di Resburgo*, *Margherita d'Angiu*, l'*Esule di Granata* et enfin le *Crociato*, le dernier, le plus brillant et le plus fort, celui dont le succès retentit dans l'Europe entière. En France, on appela Meyerbeer l'auteur du *Crociato* jusqu'à ce qu'il fût devenu l'auteur de *Robert le Diable*.

— Le 28 mars 1855, à Liége (Société d'Émulation), c'est pour la première fois, en Belgique, que dans un concert l'on exécuta l'ouverture du *Tannhauser* de Richard Wagner. — Le journal *la Tribune* saisit le moment pour exposer à ses lecteurs le système de Wagner encore si nouveau à cette époque. L'article était de M. Gustave Frédérix, alors à ses débuts dans la critique d'art où il est passé maître aujourd'hui. L'auteur voyait juste quand il disait que Wagner " ouvrait à la musique des horizons inconnus, une ère nouvelle. „

— Le 29 mars 1836, à Paris, mariage de Charles-Auguste De Bériot avec Marie-Félicité Malibran née Garcia.

Dans ses Mémoires encore inédits, Henri Vieuxtemps a écrit des pages charmantes sur l'intérieur de De Bériot. Nous en détachons celles-ci :

" De Bériot occupait une maison rue Fossé aux Loups, vis à vis de la rue d'Argent. Son intérieur était doux comme sa

personne et son caractère, d'une grande simplicité, mais aussi d'une parfaite élégance. Très instruit, d'une élocution facile et agréable, c'était un causeur charmant et séduisant. Doué d'une mémoire prodigieuse, son esprit était orné d'une quantité d'anecdotes de divers genres qu'il racontait avec une finesse et un charme irrésistible. Outre cela, il était très industrieux et adroit de ses mains. Il faisait ce qu'il voulait. Je me rappelle l'avoir aidé à tapisser un boudoir attenant à son salon de musique de la rue Fossé aux Loups avec une étoffe en cotonnade rouge. Il dessinait aussi et maniait surtout le crayon de caricaturiste avec humour. Une fois il eut l'idée de faire un violon et il l'exécuta jusque dans ses moindres parties. Je ne sais plus combien de temps nous passâmes à scier du bois, à raboter, à râcler, à limer et à ajuster. L'appartement était devenu un atelier de lutherie. Le violon était bon mais n'a jamais été mis en couleur, il était enduit d'une mince couche de vernis blanc et sonnait, ma foi! très bien. Il en a fait don au prince Nicolas Youssoupoff qui actuellement le possède encore dans sa collection d'instruments à Saint-Pétersbourg. Une autre fois, il imagina d'ajouter une cinquième corde grave au violon, ce qui changea complètement la nature de la sonorité de l'instrument sans rien lui donner. Ce n'était plus un violon, ni un alto, c'était quelque chose de mixte tenant des deux.

„ Son chef-d'œuvre dans ce genre de tours de force, c'est d'avoir fait le buste de sa femme, Mme Malibran, par inspiration, par intuition, par amour, sans que jamais auparavant il eût pétri de la terre glaise, ni manié le ciseau du sculpteur. Ce buste existe chez son fils Charles à Paris. C'est vivant, c'est admirable et a servi de modèle pour la figure de la statue qui orne le monument de la grande artiste, érigé dans le cimetière de Laeken.

„ Toutes ces grandes qualités d'homme de cœur, d'homme spirituel, de haute instruction, d'élégance et de charme se retrouvaient amplement dans sa manière de jouer et de traiter le violon. C'était d'une pureté, d'une justesse d'intonation exquise, d'une correction de rythme irréprochable comme je n'en ai jamais entendu depuis. Ces grandes qualités l'avaient fait taxer de froideur, mais je proteste. Sa grande rectitude, sa prudence, son idéal du parfait l'empêchaient d'aborder de front les difficultés dangereuses et de se livrer sans restrictions aux mouvements de son cœur, à la fougue de ses sentiments, à l'imprévu des inspirations spontanées.

„ ... Mon maître était impatiemment attendu par moi et les siens, nous le désirions ardemment; il arriva enfin, amenant avec lui Maria Malibran qu'il installa chez lui et qui fit dorénavant partie de la famille qui ne se composait du reste que de lui et de sa sœur Constance. La nouvelle venue fut admise et agréée avec enthousiasme par le cercle des intimes et des habitués, malgré l'absence des formalités officielles que les circonstances rendaient impossibles à ce moment-là mais qui devaient avoir lieu plus tard. La Malibran était une des personnalités les plus attrayantes du monde. Jeune (21 ou 22 ans), jolie, gracieuse au possible, bien que très décidée dans ses mouvements, instruite, remplie d'esprit, parlant le français, l'espagnol, l'italien, l'anglais en perfection, sans accent, spirituelle dans chacun de ses idiomes, possédant un talent de chanteuse de premier ordre comme il n'y en a plus existé, comme il n'en viendra plus, comme je n'en ai plus entendu depuis. Elle était le génie du chant, de la musique, de la femme, de l'art dans son expression la plus élevée, la plus générale, car elle était poëte, dessinait à merveille, était grande tragédienne et chantait la petite romance de l'époque avec une désinvolture et une crânerie charmantes, composait à ravir, était d'une gaieté folle et conservait toujours sa distinction, sa noblesse et sa bonté dans toutes les circonstances de sa vie. Avec ces qualités de cœur, d'esprit et d'instruction, on comprend aisément qu'on s'inquiète peu ou point de monsieur le maire et de son office? Avec cela qu'ils étaient beaux tous les deux, qu'ils s'aimaient et que de leur rapprochement jaillissaient des éclairs artistiques comme il ne s'en était jamais produits, incomparables, auxquels chacun aspirait, que chacun enviait! J'ai été témoin de ces éruptions vésuviennes du génie pendant la fin de 1829 et plus tard. Oui, vraiment, cela a bien duré tout ce temps-là que la diva a presqu'entièrement passé à Bruxelles, je ne quittais pas l'intimité du jeune et célèbre ménage, resté toujours exemplaire, simple et dans la plus parfaite harmonie. Tous deux m'avaient pris en affection et me choyaient également. Il m'est arrivé souvent de me présenter le matin pour prendre ma leçon, mais " Charles n'étant pas là, c'est moi qui vais te faire travailler. „ disait la sirène, et de me faire jouer mon concerto ou tout autre morceau qu'elle corrigeait, modifiait, me disant : " C'est bien mauvais ce que tu fais là, fais donc ceci, fais donc cela, „ et de sa voix grave, sérieuse, sonore, remuant l'âme, elle reprenait la phrase contestée, lui donnait un autre tour qu'il me fallait saisir, imiter. C'est ainsi que j'ai entendu comme modèles des éclairs d'inspiration et de génie, uniques, à nul autre pareils. Je les regrette aujourd'hui que j'en apprécie toute la valeur et qu'ils sont dans l'éternité. Mais ils sont restés en moi, ils m'émeuvent encore et me font tressaillir.

„ Elle travaillait elle-même beaucoup, le plus souvent le matin, de 9 à 10 heures, avant le déjeuner toujours. Elle chantait ses plus beaux airs, les transformait, cherchait à les perfectionner, à les simplifier, à créer de nouveaux points d'orgue, de nouveaux effets, des oppositions inconnues, adoucissait sa voix, déjà si suave, ou lui donnait un éclat saisissant, à faire tressaillir l'âme et la nature entière! J'ai assisté vingt fois, cent fois, mille fois, à ces manifestations intimes, quotidiennes, mais toujours géniales, inspirées! Et ce sont là les plus beaux, les plus grands souvenirs de ma vie artistique. Ils sont restés des points de comparaison désastreux, mille fois désastreux pour tous ceux qui y ont été mesurés. Je n'en excepte personne. Tous ceux que j'ai rencontrés et qui ont eu le bonheur de connaître la Malibran sont ou ont été de mon avis..... „

— Le 30 mars 1875, à Saint-Josse, lez-Bruxelles, décès de Mme Pleyel (Marie-Félicité-Denise Moke, née à Paris, le 4 septembre 1811). —Nous avons, à cette même place, rappelé plus d'une fois les brillantes qualités de la grande virtuose du piano, nous fondant sur l'opinion universelle. Or nous avions compté sans une haute autorité de la critique, Hector Berlioz. Le jugement, que nous reproduisons ici n'étonnera pas ceux qui auront lu les *Lettres intimes* (Paris, Lévy, 1882), dans lesquelles l'amant évincé raconte ses liaisons avec Marie Moke, celle qu'il accablait autrefois des traits les plus brûlants : " un ange, sa vie, le plus beau talent de l'Europe, etc. „ Mais la vengeance n'est-elle pas le plaisir des dieux!

" Mme Pleyel. On a annoncé à son de trompe l'arrivée de cette virtuose; de là des préventions de toute espèce pour et contre elle. Son talent avait pris, selon les uns, un développement inouï depuis quelques années, c'était quelque chose de phénoménal, d'incroyable; il avait diminué, au dire des autres, et n'avait ni force ni couleur. Je crois à l'exagération de tous. Mme Pleyel possédait déjà un talent fait, il y a dix-huit ans; il n'a pas changé de caractère. Sans doute, il n'est pas à beaucoup près sur la ligne de celui des maîtres de l'art et je répondrai au critique, très spirituel et bienveillant d'ailleurs, qui disait en parlant de Mme Pleyel : " C'est Liszt moins ses extravagances, moins son éclat éblouissant, moins sa passion profonde, moins ses divines rêveries, moins son inspiration, c'est Liszt moins Liszt! „ (*Journal des Débats*, 16 avril 1845.) Berlioz.

PETITE GAZETTE.

Nous lisons dans le *Journal d'Alsace* un article extrêmement élogieux sur Mlle Elly Warnots qui s'est fait entendre à Strasbourg, au dernier concert d'abonnement : " Elève de

son père. M. Warnots, professeur et directeur de chant au Conservatoire de Bruxelles, dont le talent de ténor a laissé ici d'inaltérables souvenirs, dit la feuille alsacienne, Mlle Elly Warnots représente, dans son chant, la perfection même.

Quelle égalité des registres, quelle franchise dans les attaques les plus hardies et quelle pureté cristalline dans les staccati, et que de finesse aussi dans l'émission de chaque son! Tout ce que chante Mlle Warnots, elle le chante en effet divinement. Aussi quel enthousiasme du public hier pour la traductrice du *Pré aux Clercs*, à laquelle, du reste, une belle couronne a été offerte à son rappel. Mais c'est surtout avec les Variations de Proch que Mlle Warnots a, de son organe enchanteur, électrisé la salle entière, qui l'a rappelée par deux fois pour lui redemander ensuite les dernières variations. Il est vrai qu'elle les enlève avec une souplesse vraiment prodigieuse, franchissant les degrés les plus espacés de l'échelle vocale avec une assurance absolue, gazouillant le trille à rendre jaloux le rossignol lui-même.

A côté de Mlle Warnots, le public de Strasbourg a fait un grand succès à M. Hasselmans, le célèbre harpiste.

***

Parmi les tableaux envoyés au Salon annuel qui s'ouvrira à Paris le 1er mai, un de ceux qu'on regardera le plus sera sûrement celui de M. Fantin-Latour, *Une Lecture au piano*, où le peintre a groupé huit de ses amis, la plupart musiciens ou écrivains bien connus à Paris : Emmanuel Chabrier, Vincent d'Indy, Adolphe Jullien, Camille Benoit, Amédée Pigeon, etc.

Tous wagnéristes!

***

Extrait du *Figaro* du 17 mars :

Une belle solennité musicale vient d'avoir lieu dans les salons de Mme Rosine Laborde, l'éminent professeur de chant. On y a entendu un chœur de femmes, la *Chanson du vannier*, de P.-L. Hillemacher, et l'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois. Les auteurs accompagnaient leurs œuvres.

La plupart des élèves de Mme Laborde sont déjà de vraies artistes.

***

Hans de Bulow est de retour à Meiningen et a commencé la tournée de concerts projetés depuis longtemps avec la chapelle ducale.

***

La première représentation à Dresde de la *Walkure* de Wagner aura lieu ce mois-ci.

Interprètes: Mlle Malten (Brunnhilde), Mlle Reuther (Sieglinde), M. Gudehus (Siegmund).

***

Le nouveau ballet "*Wiener Walzer*" donné récemment avec tant de succès au théâtre de la Cour à Vienne, a pour auteur M. le baron Bourgoing, ancien consul français à Pesth.

***

Un nouvel opéra intitulé: *Stig Hride*, du compositeur norwégien Ole Olsen, qui en a également écrit les paroles, va être représenté à Stockholm.

***

Christine Nillson a fêté, le 28 février, le 25e anniversaire de son entrée dans la carrière musicale. C'est en 1860, en effet, ce jour-là que dans la salle de la Croix à Stockholm, la petite paysanne se fit entendre pour la première fois dans un concert dirigé par Franz Beerwald.

Quatre ans plus tard, en 1864, elle débutait dans la *Traviata* au Théâtre-Lyrique de Paris.

***

Les concerts de la *Société philharmonique* de Moscou, sous la direction de Peter von Schostakoffsky, un chef d'orchestre des plus distingués, ont été très brillants. Le dernier a été consacré à la mémoire de Glinka.

***

La première exécution d'un oratorio de Hændel en Italie a eu lieu à Turin, où l'on a donné le *Judas Macchabée*, dirigé par Giulio Roberti, l'infatigable vulgarisateur, le fondateur d'un cercle choral imité du *Riedel Verein*.

Le succès a été d'autant plus grand, que Roberti a, en quelque sorte, créé *tout de rien*, traduit le texte anglais en italien, et rédigé la notice historique qui accompagnait le livret.

***

Le violoniste Eugène Ysaye, en tournée en Russie, vient de remporter de brillants succès dans les différentes villes où il s'est fait entendre ; les journaux ne tarissent pas d'éloges en relatant l'accueil fait à notre compatriote. Il a successivement paru à Helsingfors, Viborg, Reval, Dorpat, Riga, Mittau, Libau, Charkow, Kieff, Odessa. M. Ysaye terminera sa tournée par la Roumanie. Il est attendu à Bucharest.

***

Les journaux italiens parlent avec beaucoup d'éloges d'une nouvelle symphonie de M. Sgambati, le premier des jeunes maîtres de l'école néo-italienne. Cette symphonie est en *mi* bémol, elle a été exécutée pour la première fois, le 7 mars, dans un concert donné par M. Sgambati. Dans ce même concert, M. Sgambati qui est, on le sait, un élève de Liszt, a joué son concerto pour piano et orchestre, qui est une des œuvres les plus neuves et les plus spirituelles écrites depuis longtemps. Les succès du virtuose et du compositeur ont été également chaleureux.

***

A Londres, il vient de se constituer une *Hændel-Society*, qui se propose d'exécuter les grands oratorios de Hændel et d'autres maîtres classiques. L'Angleterre possède plusieurs associations de ce genre, mais ce qui distingue celle-ci des autres, c'est que ses membres appartiennent tous à la plus haute société de Londres. Le chœur de 132 hommes et femmes ne compte que fils et filles de lords, de députés, d'évêques et de personnages titrés. Elle a donné pour son premier concert le *Saül* de Hændel.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 26 mars, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.* — Vendredi 27, *Joli-Gilles.* —
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — *Fatinitza.*
Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les escrimeuses viennoises.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Clara-Soleil.* — *La cravate blanche.*
Théâtre Molière. — *Le prince Zilah.*
Théâtre des Nouveautés. — *Casse-Museau.*
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine.*

SCHOTT FRÈRES, éditeurs de musique, BRUXELLES

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : Montagne de la Cour, 82.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

(Die Meistersinger von Nürnberg.)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER.

Partition pour Chant et Piano, net 20 francs.

Libretto	Fr.	2 —
Benoit, Les Motifs typiques des Maîtres chanteurs	„	1 50

Arrangements pour Piano à 2 mains :

La Partition, compl.	n. Fr.	25 —
Ouverture, Introduction	„	2 —
La même, arrang. par *H. de Bulow*	„	3 —
Introduction du 3me acte	„	1 —
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	„	1 75
„ Bouquet de Mélodies	„	2 25
Brunner, C. Trois Transcriptions, chaque	„	1 75
Bulow, H. de. Réunion des Maîtres chanteurs	„	1 75
„ Paraphrase sur le Quintuor du 3e acte	„	1 75
Cramer, H. Potpourri	„	2 —
„ Marche	„	1 25
„ Danse des apprentis	„	1 75
Gobbaerts. L. Fantaisie brillante	„	2 —
Jaell, A. Op. 137. 2 Transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied) chaque	„	2 —
„ Op. 148. Au Foyer	„	2 25
Lassen, E. Deux Transcr. de Salon, No I.	„	2 —
„ id. No II.	„	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	„	1 35
Raff, J. Réminiscences en 4 suites, cah. I. & II. à	„	2 25
cah. III	„	2 —
cah. IV	„	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	„	1 75

Arrangements pour Piano à 4 mains :

La Partition, compl.	n. Fr.	35 —
Ouverture, Introduction par *C. Tausig*	„	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	„	2 25
Bulow, H. de. La Réunion des Maîtres Chanteurs, Paraphrase	„	2 25
Cramer, H. Potpourri	„	3 50
Marche	„	2 25
De Vilbac. Deux Illustrations . . . chaque	„	3 75

Arrangements divers :

Ouverture pour 2 Pianos à 8 mains	„	6 —
Gregoir et **Léonard.** Duo pour Violon et Piano	„	4 —
Kastner, E. Paraphrase pour Orgue-Mélodium	„	1 50
Lux, F. Prélude du 3me acte pour Orgue	„	1 —
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour Harpe	„	2 —
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour Violon et Piano	„	3 50
Goltermann, Chant de Walther, pour Violoncelle et Piano	„	1 25
Wickede, F. de. Morceaux lyriques pour Violoncelle et Piano	„	1 25
No 1. Walther devant les Maîtres	„	2 25
No 2. Chant de Walther	„	2 —
Wilhelmj, A. Chant de Walther, Paraphrase pour Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Partition	„	3 —
L'accomp. d'Orchestre	„	5 —
L'accomp. de Piano	„	3 50

René Devleeschouwer, Organisateur d'auditions musicales, rue Duquesnoy, 3*a*, Bruxelles.

MAISON FONDÉE EN 1845.

MANUFACTURE
DE PIANOS
J. GUNTHER

Bruxelles, rue Thérésienne, 6

Exposition de Paris 1867
1er PRIX.

Exposition de Paris 1878
1er PRIX.

Exposition de Sidney 1879
1er DEGRÉ DE MÉRITE.

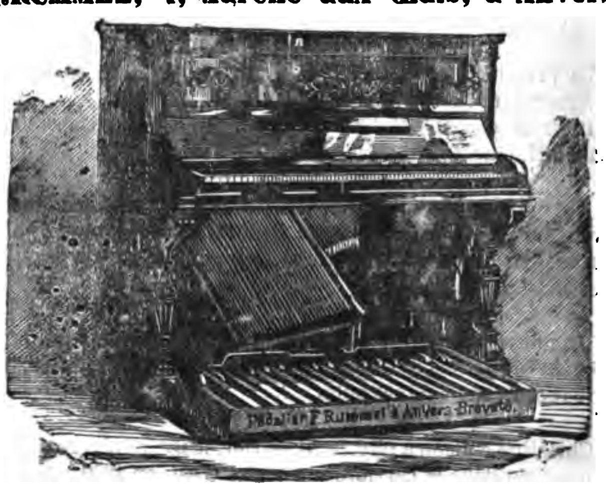
Exposition d'Amsterdam 1883
SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

Grand assortiment de Pianos à queue et Pianos buffets, cordes croisées, obliques et verticales, Pianos de Luxe et Pianos d'Etude.

Vente, échange, location. (274).

Nouveau Pédalier indépendant

F. RUMMEL, 4, Marché-aux-Œufs, à Anvers.



Agent général pour la Belgique des pianos **Blüthner** de **Leipzig, Steinway & Sons** de **New-York, Th. Mann & Cie** de **Bielefeld.**

Grand assortiment de pianos d'autres facteurs et d'Harmoniums de **Trayser, Estey et Peloubet & Cie**

ÉCHANGE, RÉPARATION ET ACCORDAGE.

Dépôt à Bruxelles, SCHOTT Frères, rue Duquesnoy, 3a, DE SMET, rue Royale, 67.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 2 Avril 1885. N° 14.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

VI.

Si j'ai tant insisté sur la partie littéraire et proprement dramatique de l'œuvre wagnérienne, c'est que sans elle, sans la connaître en tous ses détails, il est difficile, sinon impossible, de bien entrer dans l'œuvre musicale.

L'une ne se sépare point de l'autre. L'union de la parole et de la musique est si intime qu'on ne peut à aucun moment faire abstraction de l'un des deux éléments de la composition. En général, toute œuvre musicale accompagnée d'un texte ne devrait jamais être considérée au seul point de vue de la musique ; diviser ce qui dans l'esprit de l'auteur ne doit former qu'un même tout est à tous égards et en toute occasion un procédé condamnable. C'est méconnaître les conditions essentielles de la création artistique.

Et cependant, cette erreur est commune à beaucoup de musiciens, d'ailleurs excellents juges. Ils ne veulent voir dans un morceau de chant que le morceau de musique et ne se préoccupent guère du poëme qui l'accompagne. Ils jugent un drame musical comme une sonate ou un quatuor. Dans Wagner ils ne connaissent que le musicien et ils ne jugent que le musicien. Le seul point de vue juste pour la saine critique serait cependant de ne l'apprécier qu'en sa double personnalité. Lui-même ne nous a-t-il pas expliqué son procédé de création comme une opération absolument unique de l'esprit. J'ai cité dernièrement, en parlant des intéressants “ *Souvenirs* „ publiés par M. Camille Benoit, une curieuse et très importante lettre qu'il adressait à Charles Gaillard à propos du *Tannhæuser*. Il y déclarait formellement que le travail musical en lui s'accomplissait en même temps que le travail de création littéraire (1) ; le dernier vers d'un poëme une fois écrit, il considérait l'œuvre entière comme faite, comme terminée, sous réserve naturellement du travail purement technique de l'exécution musicale. Cela est tout à fait topique et l'on ne doit pas se départir du point de vue où Wagner s'est placé lui-même.

Ceci m'amène à toucher un autre ordre d'idées.

En parlant de Wagner musicien, que de fois n'a-t-on pas vanté son “ talent de symphoniste „ même au temps où il était encore considéré comme un phénomène plus curieux que remarquable ? Aujourd'hui, la formule d'admiration universellement admise à son égard, sans contestation même de la part des adversaires aveugles, ne varie pas ; pour tout le monde Wagner est un grand symphoniste.

Le terme n'est pas exact et ne dit pas avec justesse ce qu'il devrait exprimer. Non, Wagner n'est pas un grand symphoniste, car on ne peut entendre par grand symphoniste qu'un maître de la symphonie. On ne peut parler de la symphonie sans penser à Haydn et à Beethoven, les deux créateurs du genre, en qui se résume toute l'histoire de la symphonie, en tant que production d'art *sui generis*. Or, rien n'est moins symphonique que le style de Wagner, dans ses œuvres de la grande période.

Dans son intéressante analyse des *Maîtres chanteurs*, M. Camille Benoit appelle fort à propos l'attention sur l'emploi des *motifs* et de leurs *développements* dans la symphonie de Beethoven. Seulement, — et c'est ce qu'il importe de ne pas perdre de vue — on chercherait vainement dans Wagner le *développement* tel que

(1). “ Avant d'écrire un vers, avant d'esquisser une seule scène, je dois déjà être grisé par le parfum musical (Musikalischer Duft) de ma création ; j'ai dans la tête tous les tons, tous les motifs caractéristiques, de sorte que pour moi, quand les vers sont écrits et les scènes arrangées, l'opéra proprement dit est déjà terminé ; le détail de l'exécution musicale est un travail calme et réfléchi de seconde main qui a été précédé par le véritable effort de la création. „ (Lettre à Charles Gaillard. V. le *Guide* du 25 décembre 1884.)

le conçoit et le pratique Beethoven, et tel qu'il existe aussi bien dans la symphonie de Haydn et de Mozart. Le *développement* du motif est de l'essence même de la forme symphonique. Pour ne citer qu'un exemple, il suffit de rappeler le fameux thème ou motif initial de la Symphonie héroïque, trois notes, formant simplement un dessin rythmique. Ce motif devient une véritable phrase musicale par les transformations que lui fait subir Beethoven; il le répète, le varie, l'agrandit, le diminue au gré de sa fantaisie, suivant des règles parfaitement établies qu'on enseigne dans tous les cours de composition. C'est ce qu'on appelle le *développement*. L'art du compositeur est de donner à ce motif les formes variées le plus en rapport avec les sentiments qu'il veut exprimer, de l'accoupler avec d'autres motifs, de le transformer, sans cesser de conserver le type original, ou pour y revenir après une série de digressions plus ou moins ingénieuses.

Il en est tout autrement du *motif* wagnérien, ce fameux *leitmotiv* (motif conducteur), qui a fait écrire des monceaux d'articles et de brochures, et qui soulève encore tant de controverses plaisantes.

Ce motif est constitué tout autrement que le motif de Beethoven.

C'est presque toujours une formule musicale complètement exprimée, non une simple figure rythmique ou harmonique, c'est un véritable sujet, un sujet tel qu'on l'entend dans la fugue et qui se reproduira dans toute l'œuvre sans altération, qui ne changera pas, si ce n'est accidentellement, ni de type, ni de caractère, qui en un mot ne se modifiera pas dans son essence. Le *motif* symphonique est essentiellement variable, il est proche parent de *l'air varié*. Le motif ou sujet wagnérien, comme le sujet de fugue, ne varie pas. C'est dans la combinaison de divers motifs ou sujets entre eux, dans leur retour amené soit volontairement, pour constituer une période, soit accidentellement, par la nécessité dramatique, que le compositeur trouve la trame de son discours musical. Tout musicien comprendra aisément la différence de procédé.

Parmi les maîtres du théâtre lyrique contemporain s'il y a un grand symphoniste, c'est Meyerbeer. Meyerbeer a le style absolument symphonique. Toutes ses formes musicales sont empruntées à la symphonie et particulièrement à la symphonie de Beethoven; c'est pourquoi ses partitions sont coupées en morceaux qui ont chacun leur introduction, leur thème esquissé dans l'exposition, puis agrandi ou varié dans le développement, pour arriver enfin à conclusion.

Il serait impossible d'analyser une partition de Wagner d'après la vraie formule de la symphonie. Il n'y a pas de développement proprement dit. A peu d'exceptions près, le motif ou sujet ne change pas de forme: comme dans un prélude ou une fugue de Bach, les sujets apparaissent séparément successivement ou ensemble, suivant la logique de la scène, pour se combiner en des figures harmoniques très variables, toujours nouvelles, et qui constituent cette trame d'une souplesse d'expression infinie, dont les adversaires les plus acharnés du maître de Bayreuth confessent aujourd'hui le charme et la puissance.

Ce n'est point là un procédé arbitraire; c'est, il faut bien le dire, la seule forme désormais admissible au théâtre. C'est la vraie langue musicale de la scène ; tous y viendront fatalement, nécessairement.

Cela ne veut pas dire que tout compositeur devra forcément écrire comme Wagner, employer ses formules, se servir de ce procédé de composition comme il s'en est servi lui-même. Ce qui reviendrait à reproduire à peu près ses idées. Mais il ne sera plus permis de traiter symphoniquement, d'écrire en style de sonate ou d'air varié, une scène dramatique sérieuse ou comique, à un ou plusieurs personnages.

Voilà où est la réforme wagnérienne au point de vue du style musical. Elle est le corollaire obligé de la réforme qu'il a portée dans le domaine du poème lyrique.

J'insiste sur ce point, parce qu'il importe, pour le comprendre, de bien fixer les particularités du style wagnérien. Pour beaucoup qui n'ont pas suivi le mouvement musical depuis un demi-siècle et qui en sont restés à l'opéra-comique de Boïeldieu et de Dalayrac ou qui arrêtent l'histoire de l'opéra à Meyerbeer, la musique wagnérienne doit paraître chose absolument nouvelle. C'est une langue dont ils ne connaissent pas l'alphabet, qu'ils n'ont jamais entendu parler. Moyennant un léger effort, avec un peu d'intelligence et de bonne volonté ils se mettraient au fait très aisément. Et ils seront profondément alors étonnés de l'aveuglement où ils s'obstinaient.

A un autre point de vue, il faut définir nettement la différence entre le style wagnérien et le style symphonique et bien remarquer l'importance du motif. Comme le motif chez Wagner n'est pas destiné à constituer une période, mais qu'il conserve partout sa valeur intrinsèque et propre, qu'il n'est pas fragment d'une phrase mais la phrase même, c'est le " motif „ le " sujet „ qui doit toujours dominer dans l'exécution. Il accompagne toutes les paroles, tous les gestes du personnage en scène, il commente et nous explique, souvent même il nous révèle sa pensée intime: c'est donc après la parole chantée et parfois avant celle-ci, l'élément le plus important de la composition. Aussi doit-il constamment se détacher en relief sur l'ensemble de l'orchestre. Je ne puis m'empêcher, à ce propos, de rendre hommage à la science, à l'intelligence et au talent du chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, M. Joseph Dupont, qui est entré si complètement dans l'intelligence de l'œuvre dont il est question dans ces articles. On peut regretter en certaines parties l'absence de *l'abîme mystique*. L'orchestre abaissé et couvert adoucirait certaines brutalités et poétiserait, en les voilant, en les fondant comme dans un lointain vaporeux, les sonorités parfois trop vibrantes. Ce qui dès à présent

est parfait, c'est la clarté avec laquelle tous les motifs sont dessinés et forment image. C'est la vraie manière. A mesure que l'orchestre possédera plus complétement l'œuvre, les artistes comprendront plus intimement le sens, le caractère, la poésie de chacun des motifs, en ses expressions variées; ils ne les joueront pas seulement, ils les *diront*. C'est là le point essentiel: *Dire* cette musique, c'est-à-dire varier les *nuances*, l'*accent*, l'*expression*, la *récitation*, la *déclamation*, selon le caractère de chaque motif.

Wagner a consigné lui-même à cet égard des observations du plus haut intérêt dans son opuscule sur l'*Art de diriger* (*Ueber das Dirigieren*). Il y parle longuement de l'ouverture des *Maîtres chanteurs*. Le passage n'est guère connu, n'ayant jamais été traduit en français. Il fera l'objet du prochain numéro.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Nous avons eu, cette semaine, presqu'inopinément, la première représentation d'une œuvre inédite, — et, ce qu'il y a de plus curieux, d'une œuvre d'auteurs belges!... L'œuvre est un ballet en un acte, et les auteurs sont M. Edmond Cattier, pour le scénario et M. Stoumon, pour la musique. Titre: *la Tzigane*.

C'est probablement en raison de son peu d'importance relative que la chose a été présentée au public si mystérieusement. Cela n'a pas empêché la foule d'accourir — ce qui ne s'était jamais vu encore à la Monnaie, où il suffit qu'on annonce une œuvre nationale pour que le vide se fasse. Faut-il voir dans cet empressement du public un présage de bon augure, une réaction patriotique? Nous l'espérons sincèrement.

Disons tout de suite que, malgré son peu d'importance, la *Tzigane* a réussi. Le scénario est aimable, distingué et amusant, encore que M. Cattier n'en ait pas tiré tout le parti qu'il aurait pu — ou qu'il aurait voulu. En ces sortes d'affaires, le librettiste propose et le maître de ballet dispose; il faut à celui-ci des pirouettes, n'en fût-il plus au monde. En vain l'auteur a rêvé de l'action, de la pantomime, toutes sortes de détails pittoresques, mouvementés et nouveaux. Si le maître de ballet n'y trouve pas son compte et la réalisation de ses rêves à lui, rien à faire! Il faut qu'on se soumette à lui bon gré mal gré. Je ne sais pas si c'est le cas pour la *Tzigane*; mais je n'en serais point étonné.

Quoi qu'il en soit, le cadre de la *Tzigane* est joli. Il nous montre l'histoire d'une petite bohémienne, qui s'introduit dans le sein d'une famille honnête, y exerce les plus cruels ravages, manque de séduire le galant de la demoiselle, ennuie la demoiselle, met le désarroi dans ses amours, feint de faire massacrer par sa troupe tout le personnel de la maison et, finalement, pardonne à condition que l'amoureux épousera son amoureuse. Dans ce cadre, M. Stoumon a mis tout ce que sa verve bien connue a pu lui inspirer de valses, de galops, d'airs à danser de toute sorte. Il n'a point voulu marcher sur les brisées de Leo Delibes et consorts. Son verre n'est pas grand, mais il boit dans son verre; et ce verre là est d'un cristal qui sonne joyeusement quand on frappe dessus: il en sort alors toute une volée de rythmes entraînants et sautillants, d'allure franche, parfois distinguée, et qui mettent des fourmis dans les jambes des plus récalcitrants. Cela n'est sans doute pas d'un genre très relevé; mais c'est agréable, et, à la fin d'un spectacle sérieux, cela détend les nerfs très confortablement. M. Stoumon n'en demandait pas plus, à coup sûr, et il a été servi à souhait. Jadis, quand il s'efforçait de faire dans ses ballets de la musique expressive, cela n'allait guère; et alors, il a eu l'idée de faire, tout simplement, de la musique dansante. Il a commencé avec le divertissement du *Cheval de bronze*, puis est venue la *Nuit de Noël*... Et tout de suite le succès est venu à lui; il a trouvé la bonne veine.

La *Tzigane* n'a pas été la seule attraction de la semaine. Nous avons eu aussi une reprise de l'*Etoile du Nord*. Nous ne nous y arrêterons guère, car nous n'avons pas grand'chose de bien à en dire. Cette reprise n'a pas été heureuse. Je ne parle pas de l'œuvre, qui a vieilli et ne se soutient que par la mise en scène du second acte et par l'intérêt du libretto. Mais l'interprétation n'a pas été de nature à lui rendre la vogue. A part M. Gresse, qui, bien qu'assez faible comédien, a chanté remarquablement le rôle de Pierre le Grand, et Mlle Legault dans son petit rôle de Prascovia, qu'elle dit gentiment — comme tous ses rôles, — l'ensemble a été faible. Mme Vaillant est une Catherine très jolie, caractérisant bien la physionomie du personnage et lui donnant du charme et de la fermeté; mais sa voix n'a pas l'ampleur et surtout la légèreté qu'il faudrait, et elle n'est point suffisante, malgré toutes ses qualités. M. Rodier est passable, ainsi que M. Delaquerrière, qui n'a rien à chanter. Les chœurs et les petits rôles sont médiocres. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Le quatrième et dernier concert du Conservatoire a eu lieu dimanche. Programme: la Neuvième Symphonie de Beethoven avec Mlles Elly Warnots et Deschamp, Bosquin et Henri Fontaine pour le quatuor du finale; fragments de l'opéra *Sosarme* de Hændel, chanté par Mlles Cornélis-Servais et Elly Warnots, enfin ouverture de la *Belle Mélusine* de Mendelssohn. Très beau concert, en somme, qui a dignement clos la saison concertante du Conservatoire royal.

* * *

Il y avait foule au concert donné samedi à la Grande Harmonie, par M. Henri Heuschling, l'excellent chanteur que le public de Bruxelles a cent fois entendu mais qu'il ne se lasse pas d'applaudir. Dans une série de morceaux choisis dans le répertoire des lieder, des airs d'opéras et de simples romances. M. Heuschling a trouvé l'occasion de faire admirer une fois de plus la pureté de sa diction, le charme et l'ampleur de sa belle voix, la souplesse de son remarquable talent. Il a prouvé de plus l'excellence de sa méthode en produisant devant le public une de ses élèves, Mlle Dumonceau, dont on a applaudi la grâce et la distinction.

M. Carlo Marchal, le jeune violoncelliste, a eu sa part dans le succès de cette agréable soirée.

* * *

La question de la propriété littéraire et artistique touche à une solution définitive. M. Beernaert songe sérieusement à accomplir les promesses qu'il a faites au Congrès musical de Bruxelles. Quoiqu'il n'ait plus les beaux-arts dans ses attributions depuis qu'il a passé aux

affaires étrangères. C'est à son initiative personnelle et à ses recherches que l'on doit le projet dont les Chambres vont être saisies dès leur rentrée après les vacances de Pâques. Ce projet sera très libéral et donnera pleine satisfaction aux intéressés. La Chambre des représentants voudra, nous n'en doutons pas, l'examiner et le voter à bref délai. Il n'y a de dissentiment que sur la durée de la propriété.

D'après le projet du gouvernement, cette durée irait jusqu'à 50 ans après la mort des auteurs. Le rapporteur, d'accord avec plusieurs membres de la section centrale, proposerait le terme de 60 ans à partir de la publication d'une œuvre sous une forme quelconque: édition, exposition et représentation. D'après ce système, il y aurait bénéfice pour les héritiers d'un auteur qui aurait la complaisance de mourir tout de suite après la publication d'un chef d'œuvre. Cela n'est guère admissible, qu'on en convienne. Les Chambres n'adopteront certainement pas une disposition aussi bizarre.

* * *

PROVINCE.

GAND.

L'année théâtrale vient de prendre fin et, avec elle, l'essai d'exploitation simultanée des deux scènes d'Anvers et de Gand tenté par M. Coulon. Le moment est venu de se demander si la combinaison, au point de vue artistique, a été favorable aux intérêts de la ville de Gand.

En principe, l'idée était excellente. En pratique, les inconvénients ont surgi nombreux et graves. Certaines représentations, celle du *Prophète*, par exemple, ont été absolument mauvaises alors qu'avec les éléments dont on disposait on eût pu avoir une interprétation hors ligne.

Le nombre des représentations mauvaises s'est encore accru, grâce à l'extrême faiblesse de la troupe d'opéra-comique et à la nullité de la troupe d'opérette.

Quoi qu'il en soit, nous croyons que l'expérience faite cette année n'a pas été concluante; elle a produit les résultats les plus divers et les plus contradictoires en apparence; à côté d'un nombre, assez restreint malheureusement, de représentations excellentes, qui peuvent même compter parmi les meilleures dont les Gantois aient gardé le souvenir, il s'en est trouvé une foule d'autres médiocres ou même absolument mauvaises, et parmi ces dernières, les plus mauvaises peut-être aussi qui se soient vues ici depuis longtemps.

La campagne théâtrale de cette année a été féconde en enseignements. Elle a prouvé tout d'abord qu'ils étaient dans la plus profonde erreur ceux qui prétendaient que l'ancien répertoire n'est plus à même de passionner la foule, que le public ne peut plus être attiré en masse que par l'attrait d'une mise en scène luxueuse de décors et de costumes coûteux. Quels sont, indépendamment de *Néron*, les opéras qui ont fait salle comble cette année? Les *Huguenots*, *Robert le Diable*, la *Juive*, et même (qui l'aurait cru!) *Jérusalem*. Donc, ce qui depuis des années faisait déserter la salle, ce n'était pas la satiété, l'ennui du public, c'était l'insuffisance de l'interprétation. D'autre part, les résultats de cette année ont prouvé encore que le directeur qui nous amènerait une troupe complète de grand-opéra, bien disciplinée, bien dirigée, composée dès le premier jour d'artistes sérieux et consciencieux, serait certain de faire des recettes extrêmement productives.

Nous apprenons que la direction du Grand-Théâtre vient d'être confiée à M. Miguel Larroche pour les années théâtrales de 1885 à 1888. Nous ne connaissons pas les antécédents du nouveau directeur, mais nous savons qu'il a été chaudement recommandé par MM. Roubaud et Calabrési. Ces noms sont une sérieuse garantie pour le public gantois qui n'a pas oublié que ces deux directeurs ont fourni au Grand-Théâtre plusieurs campagnes aussi brillantes que fructueuses. La nouvelle direction se propose de donner le grand-opéra avec corps de ballet, la traduction, les œuvres nouvelles de l'opéra-comique (*Lakmé*, *Manon*, le *Chevalier Jean*) et enfin..... la comédie. C'est un fort beau programme! (*Flandre libérale.*)

* * *

MONS.

Voici le programme du grand concert gala qui a été donné le lundi 30 mars, dans la salle du Théâtre, par les chœurs et l'orchestre du Conservatoire royal, avec le gracieux concours de Mlle Elly Warnots, cantatrice; de MM. Gurickx, pianiste, Vivien, violoniste, et Huet, professeurs au Conservatoire:

Première partie: 1. Fantaisie espagnole, exécutée par l'orchestre (F. A. Gevaert). 2. Air de l'opéra *le Templier*, chanté par M. Huet (O. Nicolaï). 3. Concerto pour violon, exécuté par M. Vivien (Léonard). 4. Concerto pour piano (1re partie) op. 1, exécuté par M. C. Gurickx (C. Gurickx). 5. Air du *Rossignol*, avec flûte obligée, chanté par Mlle Elly Warnots (G. F. Hændel). 6. *Céphale et Procris*, chœur chanté par les demoiselles du cours de chant d'ensemble (E. Grétry).

Seconde partie: 1. Ouverture de concert (en *la*) exécutée par l'orchestre (F. J. Fétis). 2. Air de la *Juive*, chanté par M. Huet (F. E. Halévy). 3. 4e fantaisie pour violon, exécutée par M. Vivien (A. Vivien). 4. Rhapsodie hongroise, exécutée par M. C. Gurickx (F. Liszt). 5. Variations de concert, chantées par Mlle Elly Warnots (H. Proch). 6. Double chœur de l'opéra *Colinette à la Cour*, chanté par les demoiselles du cours de chant d'ensemble et les jeunes gens de la classe d'adultes (E. Grétry).

Le concert a été dirigé par M. Jean Vanden Eeden, directeur du Conservatoire royal de Mons. On sait qu'il a été donné au bénéfice des pauvres et des ouvriers sans travail.

* * *

VERVIERS.

(Correspondance particulière).

Distribution des prix aux élèves de l'école de musique. — Chaque année la direction de l'école convie le public à la cérémonie de la distribution des prix et saisit cette occasion pour faire constater les progrès réalisés par les élèves. Cette fois, bien qu'on n'eût pu, pour des motifs spéciaux, donner à la fête tout le caractère qu'elle comporte, nous n'en avons pas moins pu juger l'excellente méthode suivie par le corps enseignant et apprécier à leur juste valeur les qualités qui distinguent le directeur, M. Louis Kefer.

Le programme comprenait le *Sextuor* de Brahms, exécuté par MM. Massau et Voncken, professeurs, et les élèves des cours supérieurs. Cette œuvre d'une exécution fort difficile a été remarquablement interprétée. Grand succès également pour deux élèves du cours de chant, professeur M. Duyzings. M. Lince nous a dit avec beaucoup de goût et avec une voix facile l'air de *Giralda*. Mlle Charelli, la fille du ténor de notre théâtre, a chanté d'une façon ravissante l'air à vocalises du *Billet de loterie*.

M. O. Grisard, qui a obtenu la médaille de vermeil, nous a fait entendre un *Concert-stück* pour violon de Léonard. Ce jeune homme possède de rares qualités de virtuose et s'il continue à travailler avec persévérance, il promet de donner un jour un artiste hors ligne dans l'art du violon.

La soirée s'est terminée par l'exécution de deux chœurs pour voix de femme, *La Nuit* et *Le Printemps* de Th. Radoux. C.

Un autre correspondant nous écrit à propos du même concert:

On est surpris autant que charmé de voir en combien peu de temps notre énergique directeur, M. L. Kefer, a créé autour de lui tous ces éléments musicaux qui suffisent à eux seuls pour nous donner un concert complet d'excellente musique; tous les instruments de ces jouissances raffinées dormiraient et nous laisseraient dormir d'un sommeil aussi bête que paisible, sans ses efforts constants et son infatigable dévoûment au progrès du beau musical dans notre bonne ville. L'industrie nous accaparait un peu trop: voici le commencement du réveil du côté de l'art. M.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, le 31 mars 1885.

L'incident Van Zandt est enfin terminé, mais ce n'a pas été sans peine, et l'on a pu craindre un instant, grâce à l'entêtement des intéressés, que cette sotte affaire ne s'éternisât. Quelle moralité serait à tirer de cet incident ridicule, c'est ce que je ne pourrais dire; mais, pour moi, je serais tenté de donner tort à tout le monde; au public qui, en applaudissant avec une sorte de rage une artiste qui lui avait manqué de respect et qu'il avait à ce sujet houspillée de la belle manière, se déjugeait d'une façon assez maladroite et provoquait forcément des protestations violentes; au directeur qui devait bien un peu s'attendre à ce qui est arrivé, et qui eût dû, le soir même du scandale causé dans *le Barbier de Séville* par Mlle Van Zandt, rompre son engagement; à l'artiste enfin, qui, de gaîté de cœur, s'est exposée à des avanies fâcheuses, et qui aurait dû comprendre qu'après ce qui s'était passé, sa place n'était plus à Paris.

Je sais bien que certains défenseurs chevaleresques de la jeune fauvette américaine s'en vont affirmant qu'elle n'a jamais été coupable, que sa prétendue ébriété n'était, comme elle-même l'a assuré, qu'un accident médical. Mais... ah! si je voulais dire ce que je sais? Ceux-là prétendent aussi qu'en tout ceci Mlle Van Zandt a été la victime de jalousies et de petites haines de coulisses, qui ont saisi la première occasion de se donner carrière. Je n'ignore pas que Mlle Van Zandt est en effet détestée de tout le personnel de l'Opéra-Comique; mais de là à déshonorer une femme, une jeune fille, il y a loin; la lâcheté humaine a des bornes, quoi qu'on en dise, et si tout le monde est d'accord sur le point capital, c'est qu'il y a pour cela des raisons probantes, et j'ajouterai nombreuses. Quant aux jalousies dont on parle, et qui auraient leur double source dans les succès de la cantatrice et dans sa qualité d'étrangère, est-ce qu'elles se sont jamais produites au sujet de Mlle Nevada, qui était exactement dans le même cas? Pas le moins du monde, et cela parce que Mlle Nevada respectait les autres et se respectait elle-même, tandis que Mlle Van Zandt, hautaine, orgueilleuse, insociable, impertinente avec tout le monde, son directeur en tête, avait su se faire cordialement détester de chacun. Voilà pourquoi elle n'a trouvé, dans la maison même, aucun appui, aucun défenseur, personne pour la plaindre et pour partager, en ces derniers jours, sa douleur très légitime. Maintenant, que Mlle Van Zandt aille se faire applaudir en Russie ou ailleurs, nous n'y verrons aucun inconvénient, et nous serons seulement enchantés d'être débarrassés d'une petite poupée à musique très curieuse assurément, mais qui, par sa nature même, n'était bonne à rien autre chose qu'au rôle exotique qui avait fait sa réputation, et qui n'avait aucune place à prendre et aucun rôle à jouer dans le répertoire courant. Or, une actrice qui ne peut remplir qu'un personnage est condamnée d'avance à la stérilité, et son utilité me semble au moins problématique.

Mais ces réflexions m'ont entraîné un peu loin, et il est temps que je vous dise au moins quelques mots du nouvel ouvrage représenté à la Gaîté, *Myrtille*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Erckman-Chatrian et Maurice Drack, musique de M. Lacome. Je n'ai pas besoin de vous dire qu'avec MM. Erckmann-Chatrian cette qualification d'opéra-comique ne cache point, comme il arrive souvent, une simple opérette, aux allures délurées et au dialogue croustillant. Non, c'est bien à un opéra que nous avons affaire, mais, il faut bien l'avouer, en dépit de l'affiche, à un opéra aussi peu comique que possible. Les auteurs ont transporté à la scène une nouvelle publiée précédemment par eux dans leurs *Contes et romans populaires*, mais en en changeant le dénouement, qui eût été par trop triste au théâtre. Voici le sujet, dans sa plus simple expression. Myrtille, petite bohémienne, abandonnée par ses parents, est recueillie par un brave forestier alsacien. Celui-ci l'aime comme son enfant propre, et l'élève avec son fils Fritz. Mais voici qu'un jour Myrtille, chez qui le sang natal s'est réveillé par suite de diverses circonstances, quitte la demeure du vieux Christian et s'enfuit avec une troupe de nomades. Et enfin, après divers incidents et diverses aventures, elle revient auprès de ses parents adoptifs et épouse leur fils Fritz, qu'elle aimait et dont elle était aimée. Telle est la donnée du livret de *Myrtille*, qui, je dois l'avouer, m'a paru bien froid, bien languissant, bien incolore, et qui le paraîtrait bien davantage encore si l'action n'était encadrée, à la Gaîté, dans une mise en scène très curieuse, très intelligente et très pittoresque. M. Lacome n'en a pas moins écrit, sur un thème sans vigueur, une partition fort aimable, parfois inspirée, qui décèle un musicien instruit, soucieux de son art et digne d'éloges sincères. Je citerai, un peu au hasard, parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, les couplets en duo du premier acte, une chanson bohémienne, une berceuse charmante, le tableau et le ballet de la Saint-Jean, une jolie romance de ténor et un quatuor d'une bonne facture. Parmi les interprêtes, il faut louer surtout Mlles Leconte et Daltona, MM. Berthal, Alexandre, Scipion et Talien.

Je ne m'attarderai pas à vous parler longtemps des *Sept péchés capitaux*, drame allégorique dont la musique a été écrite par M. Adalbert de Goldschmith et que M. Lamoureux a fait exécuter jeudi dernier au Château-d'Eau. Cela m'a paru, je l'avoue, au-dessous même de toute discussion, et la soirée a été d'une froideur navrante. On était venu, sur le dire de réclames assez maladroites, dans l'espoir de faire connaissance avec une œuvre virile, originale, colorée, et l'on s'est trouvé en présence du néant. Ç'a été une déception profonde, en dépit du talent déployé par les solistes, Mmes Montalba et Boidin-Puisais, MM. Van Dyck et Blauwaert. C'est le cas de répéter: — Honneur au courage malheureux!

ARTHUR POUGIN.

***

On nous écrit de Bordeaux, 30 mars 1885:

A l'occasion du 4me concert du Cercle philharmonique de Bordeaux, dans lequel on a entendu Mme Salla, MM. Joseph Servais et Jeno Hubay, le journal *la Gironde* publie un compte rendu dont nous extrayons les passages suivants: M. Joseph Servais possède au suprême degré toutes les qualités qui font les grands virtuoses: un mécanisme admirable, qui lui permet de se jouer de toutes les difficultés, un son superbe et d'une étonnante justesse, un style d'une grande ampleur et en même temps d'un charme infini. Le *Concerto* de François Servais, dont l'*adagio* notamment nous a paru délicieux, une *Sonate* du vieux Boccherini, une *Mazurka* de Popper, ont valu à l'éminent violoncelliste les bravos les plus enthousiastes.

M. Hubay est un jeune violoniste hongrois fort apprécié

en Belgique et en Allemagne. Une sonorité d'une pureté et d'une délicatesse rares; beaucoup de noblesse et de distinction dans la manière de phraser, une verve étincelante, tels sont les côtés saillants de ce talent original et d'une saveur toute exotique. On a fait à M. Hubay l'accueil le plus chaleureux. L'*Allegro de concert*, de Bazzini, est d'une facture excellente. La *Romance*, de Rubinstein, les *Scènes de la Czarda* (de Hubay), et surtout la *Valse-Caprice* de Wieniawski ont cependant fait plus de plaisir que l'œuvre du savant directeur du Conservatoire de Milan.

Dans le même concert on a exécuté des fragments importants de l'opéra de *Velléda*, de M. Charles Lenepveu; *la Gironde* s'exprime ainsi au sujet de ce compositeur :

M. Lenepveu compte à Bordeaux beaucoup d'admirateurs et beaucoup d'amis. Son opéra-comique *le Florentin*, son magnifique *Requiem* sont présents à la mémoire de tous nos *dilettanti*. Aussi, dès son apparition au pupitre du chef d'orchestre a-t-il été salué par une salve d'applaudissements formidable. L'air de *Velléda*, d'une teinte si poétique et si distinguée, la scène de la Conjuration, d'une allure si fière et si énergique, ont produit, sous la direction de l'auteur, un effet merveilleux et ont retrouvé ici le succès qu'ils avaient obtenu à Paris, aux concerts du Conservatoire et aux concerts Pasdeloup. Cette musique magistrale est vraiment marquée au coin du génie.

PETITE GAZETTE.

L'*Association artistique* d'Angers, qui a rendu tant et de si grands services à l'art musical de France et qui néanmoins paraissait menacée dans son existence, vient de se reconstituer sur de nouvelles bases qui assurent désormais sa durée. M. Bordier continuera d'en avoir la présidence.

***

Dimanche, au Gurzenich à Cologne, à l'occasion de la fête des Rameaux, exécution de la *Passion selon saint Matthieu* de J. S. Bach, sous la direction de Fr. Wallner, le successeur de Ferd. Hiller. M. Erasme Raway, l'auteur des *Scènes Indoues* et des *Adieux*, a bien voulu se charger de nous parler de cette exécution et de l'œuvre. Nous publierons sa lettre dans notre prochain numéro.

***

On a de mauvaises nouvelles de la santé de sir Julius Benedict. Les journaux de Londres nous apprennent que le célèbre musicien anglais est gravement malade et qu'on désespère de le sauver.

***

La Hongrie possède un compositeur national infatigable Franz Erkel. Il vient de donner, à l'Opéra de Pesth, un nouvel opéra en cinq actes, " le *Roi Étienne* " avec un succès retentissant.

***

Eisenach, la ville natale du grand J.-S. Bach, a célébré, le 21 mars dernier, le 200e anniversaire de sa naissance par un grand concert religieux qui a eu lieu à l'église de la petite capitale de la Thuringe. La maison où Bach est né était ornée de fleurs, de guirlandes, d'inscriptions et de banderoles, du haut en bas.

***

On parle de monter à Berlin le *Tribut de Zamorra* de Gounod. Mme Pauline Lucca se chargerait du rôle créé à Paris par la Krauss. C'est pour la première fois que la célèbre diva viennoise reparaîtrait à l'Opéra de Berlin dont elle se sépara, on s'en souvient, avec un certain éclat.

VARIÉTÉS

POISSON D'AVRIL.

Cette année-là, seigneur Avril, vêtu de ses plus beaux habits de velours et de satin, fit son entrée dans Vienne.

Il était singulièrement d'humeur joyeuse et cherchait à séduire les jolies filles du *Ring*, à jeter le trouble dans les cœurs et à passer sa tête blanche et feuillue dans les ateliers de peintre, à agaçer le ciseau du sculpteur, à imaginer des caprices de soie dans les toilettes, à piquer des coquelicots et des bluets dans les chapeaux de paille d'Italie, à se promener en vainqueur dans les serres, les jardins d'hiver et à se glisser dans le temple d'Apollon. Courant ainsi à l'aventure, seigneur Avril arriva tout essouflé chez maître Schubert; l'artiste était ce matin là d'assez méchante humeur.

— Que viens-tu faire ici, demanda-t-il à l'imposteur ?

— T'apporter de la friture.

— De la friture, bon Dieu! que veux-tu que j'en fasse de ta friture? D'ailleurs je me défie des filets d'un écervelé comme toi, que peux-tu m'apporter ?

— Je t'assure que ma pêche est miraculeuse, laisse-moi déballer ma marchandise et tu verras.

— Non, non, je ne veux pas y croire. Voilà bien des jours que tu cours par monts et par vaux sans rien me rapporter qui vaille. Va-t-en, te dis-je.

Très déconcerté, seigneur Avril allait se retirer lorsque Schubert se ravisa.

— Dis donc, veux-tu passer chez Gœthe et lui remettre ce billet ?

— Très volontiers.

— Tu lui diras de venir souper avec moi à Hitzingen.

— Très bien, mais le menu ?

— Peu t'importe.

— Ah si ! car je veux savoir ce que tu me serviras.

— Comment ? Mais tu n'es pas invité.

— De sorte que je suis un commissionnaire non salarié.

— Allons, soit, tu as raison. Viens ce soir, et je vous régalerai de goujons, de saumon. Un véritable festin accompagné de vin blanc.

— C'est convenu.

Le soir, nos trois amis se réunirent, mais trop tard pour se trouver en présence du repas promis et désiré. Le restaurant avait été mis au pillage par une bande d'étudiants. Toute la friture avait été consommée, mais les caves bien peuplées donnèrent à nos joyeux compagnons quelques vieilles bouteilles de bordeaux, de champagne et de vin du Danube.

— Eh bien! Schubert, tu t'es oublié à ta musique; Gœthe, à sa poésie; moi, à mes fleurettes, et tous trois nous voilà l'estomac à sec. Feras-tu encore le dédaigneux, comme ce matin ? Il me reste encore un petit poisson au fond de mon filet.

— Qu'en penses-tu, Gœthe ? demanda Schubert.

— Je pense que nous aurions tort de dédaigner les offres du seigneur Avril, c'est un vaillant pêcheur qui, malgré les giboulées de Mars, a tenu bon aux rives de l'inspiration. Nous acceptons donc.

Avril prit, mais mystérieusement, et s'écria :

— Je donne ceci à qui me servira un verre de vin du Danube au son de ma chanson.

Au fond d'une eau limpide,
La truite allait nageant,
Fendant le flot rapide
Ainsi qu'un trait d'argent;
Et moi, du bord de l'onde,
J'allais suivant des yeux,
La truite blanche et blonde
Rapide en tous ses jeux.

— A ta santé, roi des pêcheurs.

— A ta santé, roi des poëtes,

— A ta santé, roi de la lyre.

A ce triple salut, la truite sortit de son filet, et s'élançant

dans le bocal où pétillait le vin du Danube, elle se mit à nager et à pétiller, accompagnée par le bruit cristallin du bocal et par le chant triste et rêveur d'une mélodie en *ré* bémol.

La morale de ceci: c'est qu'un poisson d'avril n'est pas toujours un mauvais morceau à mettre sous la dent, le principal c'est de savoir dans quelles eaux il a nagé.

ERNESTINE ANDRÉ VAN HASSELT.

* * *

Une curieuse lettre de Gounod, à propos du *Médecin malgré lui :*

Mon cher ami,

Depuis la reprise, au Théâtre Français, de la comédie du *Bourgeois gentilhomme,* accompagnée de la musique de Lulli, j'ai reçu la visite de plusieurs personnes qui, par un sentiment de bienveillance dont je suis très reconnaissant, sont venues me demander l'explication d'un fait qui les avait fort étonnées. Elles avaient cru reconnaître, et elles n'avaient pas tort, l'identité la plus complète entre un motif de la partition de Lulli et un motif qu'elles avaient entendu dans mon ouvrage le *Médecin malgré lui.* Comme la question pourrait se renouveler, je me décide à t'envoyer la réponse que je leur ai faite, en te priant de l'insérer dans le prochain numéro de la *Correspondance littéraire.*

En 1851, si j'ai bonne mémoire, l'Opéra voulut donner, au profit de la caisse des pensions, une représentation extraordinaire dans le programme de laquelle devait figurer le *Bourgeois gentilhomme,* avec les airs de ballet, intermèdes et autres morceaux que Lulli avait jadis adaptés à la pièce de Molière. Mais il était indispensable de remanier complètement l'instrumentation de l'ouvrage pour le mettre en rapport avec les besoins actuels de notre scène musicale. L'administration me proposa, ce que j'acceptai, de me charger de ce travail, qui ne me rapporta absolument que le plaisir de le faire, et même, à cette occasion, mon nom ne fut prononcé nulle part. Je n'ai point changé une note aux mélodies du maître; seulement, une des entrées de la pièce, celle des *garçons tailleurs,* n'ayant pas été mise en musique par Lulli, il devenait nécessaire de combler cette lacune. Je composai alors un petit morceau, auquel je tâchai de donner un style qui se rapprochât autant que possible de celui de la partition. Je ne sais si j'ai réussi. Tout ce que je puis dire, c'est que mon ami H. Berlioz, qui se trouvait avec moi à l'Opéra à la première représentation du *Bourgeois gentilhomme,* et à qui j'avais confié le secret de cette intercalation, n'a pu, à l'audition, distinguer le morceau ajouté par moi à l'ancienne partition; et l'on comprendra facilement à quel point j'ai été flatté d'avoir pu dérouter un connaisseur aussi pénétrant.

C'est ce même morceau que je crus pouvoir, puisqu'il m'appartenait, reprendre et placer dans le *Médecin malgré lui,* au début de l'ouverture, et dans la marche des musiciens, à la fin du second acte.

Enfin, c'est la partition de Lulli, telle qu'elle a été arrangée par moi, qui a passé de l'Opéra au Théâtre-Français.

Voilà, en deux mots, l'explication de la coïncidence qui a dû frapper un certain nombre de personnes que les apparences auraient pu autoriser à me prendre pour un plagiaire. Je ne l'ai jamais été, je ne le suis pas et j'espère bien ne l'être jamais; mais, ce que je serai toujours, c'est ton dévoué et sincère ami.

CHARLES GOUNOD.

Paris, ce 16 février 1859.

* * *

LE MANFRED DE SCHUMANN.

La musique de *Manfred* semble avoir une signification particulière dans l'existence de Schumann; en l'écoutant, on ne peut se défendre d'y voir comme un reflet de l'âme du compositeur, et d'y découvrir comme un pressentiment du sort terrible que l'avenir lui réservait. Qu'est-ce que le *Manfred* de Byron, sinon un homme inquiet, irrésolu, malade du cerveau, tourmenté d'idées bizarres? Et ce commerce insensé et malsain avec les esprits, qui n'est que symbolique dans le poëme, était en réalité le symptôme caractéristique de la maladie de Schumann. Il est incontestable que le compositeur fut attiré vers ce sujet par des affinités secrètes. Il dit un jour, dans une conversation: " Jamais je ne me suis encore livré avec autant de force et d'ardeur à une composition qu'à celle de *Manfred.* „ Il lui arriva, à Dusseldorf, de lire le poëme dans une réunion intime: la voix lui manqua tout à coup, des larmes jaillirent de ses yeux, et une émotion si violente s'empara de lui qu'il lui fut impossible de continuer. Il ne se plongea malheureusement que trop profondément dans ce sujet sinistre, qui finit par devenir pour lui une idée fixe.

La musique de *Manfred* se compose d'une Ouverture et de quinze morceaux. Toute cette musique, principalement celle du mélodrame, est écrite de main de maître. Mais l'ouverture dispute le premier rang à tout le reste; c'est l'énergique peinture des souffrances d'une âme; elle est pleine d'élan tragique, et pourrait éclipser toutes les autres compositions instrumentales de Schumann, si son caractère sombre et mélancolique ne la rendait peu attrayante à la majeure partie des auditeurs.

J. VON WASIELEWSKI (1).

NÉCROLOGIE.

Le 24 mars est mort à Margate près Londres, James-William Davison, l'un des critiques musicaux les plus remarquables et les plus justement renommés de l'Angleterre. Né à Londres le 5 octobre 1812, Davison s'était fait une haute situation dans la presse anglaise, surtout par sa collaboration artistique au *Times,* le journal le plus important et le plus répandu du Royaume-Uni, et dans lequel ses articles étaient lus avec avidité. Il avait aussi collaboré à la *Saturday Review,* au *Graphic,* au *Musical Examiner,* et il était rédacteur en chef du *Musical World.* Fils d'une actrice distinguée, miss Maria Duncan (mistress Davison), il avait épousé en 1860 une des plus grandes artistes de ce temps, miss Arabella Goddard, la pianiste que son talent a rendue si célèbre dans les deux mondes. Davison était pianiste lui-même, et il avait étudié la composition avec George Macfarren. On lui doit diverses œuvres, entre autres quelques mélodies vocales et plusieurs ouvertures qu'il fit exécuter dans les séances de la Société du British Museum. M. Joseph Bennett qui, dans ces derniers temps partageait avec Davison la direction du *Musical World,* consacre (nº du 28 mars) un article apologétique à son défunt collaborateur.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 2 avril, *l'Etoile du Nord.* — Vendredi 3, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.*
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'étudiant pauvre.*
Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air.
Théâtre du Vaudeville. — *Les petites Goddin.* — *Les deux chambres.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Clara-Soleil.* — *Les révoltées.*
Théâtre Molière. — *Le prince Zilah.*
Théâtre des Nouveautés. — *Casse-Museau.*
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine.*

(1) Extrait et traduit de son ouvrage: *Robert Schumann, eine Biographie.* (Dresde, Kuntze, 1858, in-8°.)

SCHOTT FRÈRES, éditeurs de musique, BRUXELLES

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : Montagne de la Cour, 82.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

(Die Meistersinger von Nürnberg.)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER.

Partition pour Chant et Piano, net 20 francs.

Libretto	Fr.	2 —
Benoit, Les Motifs typiques des Maîtres chanteurs	„	1 50

Arrangements pour Piano à 2 mains :

La Partition, compl.	n. Fr.	25 —
Ouverture, Introduction	„	2 —
La même, arrang. par *H. de Bulow*	„	3 —
Introduction du 3me acte	„	1 —
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	„	1 75
„ Bouquet de Mélodies	„	2 25
Brunner, C. Trois Transcriptions, chaque	„	1 75
Bulow, H. de. Réunion des Maîtres chanteurs	„	1 75
„ Paraphrase sur le Quintuor du 3e acte	„	1 75
Cramer, H. Potpourri	„	2 —
„ Marche	„	1 25
„ Danse des apprentis	„	1 75
Gobbaerts. L. Fantaisie brillante	„	2 —
Jaell, A. Op. 137. 2 Transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied) chaque	„	2 —
„ Op. 148. Au Foyer	„	2 25
Lassen, E. Deux Transcr. de Salon, No I.	„	2 —
„ id. No II.	„	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	„	1 35
Raff, J. Réminiscences en 4 suites, cah. I. & II. à	„	2 25
„ cah. III	„	2 —
„ cah. IV	„	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	„	1 75

Arrangements pour Piano à 4 mains :

La Partition, compl.	n. Fr.	35 —
Ouverture, Introduction par *C. Tausig*	„	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	„	2 25
Bulow, H. de. La Réunion des Maîtres Chanteurs, Paraphrase	„	2 25
Cramer, H. Potpourri	„	3 50
„ Marche	„	2 25
De Vilbac. Deux Illustrations . . . . chaque	„	3 75

Arrangements divers :

Ouverture pour 2 Pianos à 8 mains	„	6 —
Gregoir et **Léonard.** Duo pour Violon et Piano	„	4 —
Kastner, E. Paraphrase pour Orgue-Mélodium	„	1 50
Lux, F. Prélude du 3me acte pour Orgue	„	1 —
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour Harpe	„	2 —
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour Violon et Piano	„	3 50
Goltermann, Chant de Walther, pour Violoncelle et Piano	„	1 25
Wickede, F. de. Morceaux lyriques pour Violoncelle et Piano	„	1 25
„ No 1. Walther devant les Maîtres	„	2 25
„ No 2. Chant de Walther	„	2 —
Wilhelmj, A. Chant de Walther, Paraphrase pour Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Partition	„	8 —
L'accomp. d'Orchestre	„	5 —
L'accomp. de Piano	„	3 50

René Devleeschouwer, Organisateur d'auditions musicales, rue Duquesnoy, 3*a*, Bruxelles.

MAISON FONDÉE EN 1845.

MANUFACTURE
DE PIANOS

J. GUNTHER

Bruxelles, rue Thérésienne, 6

Exposition de Paris 1867
1er PRIX.

Exposition de Paris 1878
1er PRIX.

Exposition de Sidney 1879
1er DEGRÉ DE MÉRITE.

Exposition d'Amsterdam 1883
SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

Grand assortiment de Pianos à queue et Pianos buffets, cordes croisées, obliques et verticales, Pianos de Luxe et Pianos d'Etude.

Vente, échange, location. (274).

Nouveau Pédalier indépendant

F. RUMMEL, 4, Marché-aux-Œufs, à Anvers.



Agent général pour la Belgique des pianos **Blüthner** de **Leipzig, Steinway & Sons** de **New-York, Th. Mann & Cie** de **Bielefeld.**

Grand assortiment de pianos d'autres facteurs et d'Harmoniums de **Trayser, Estey et Peloubet & Cie**

ÉCHANGE, RÉPARATION ET ACCORDAGE.

Dépôt à Bruxelles, SCHOTT Frères, rue Duquesnoy, 3a, DE SMET, rue Royale, 67.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, Jeudi 9 Avril 1885. N° 15.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

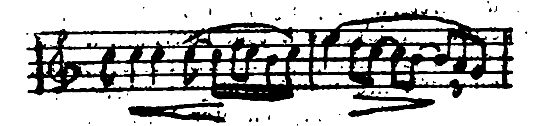
On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

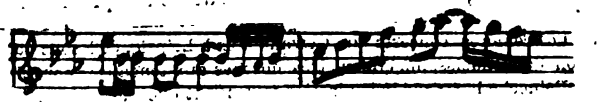
LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

Voici la traduction des pages que Richard Wagner consacre à l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* dans son opuscule sur *l'Art de diriger*. On verra qu'elles sont pleines de remarques qui s'appliquent à toute la partition.
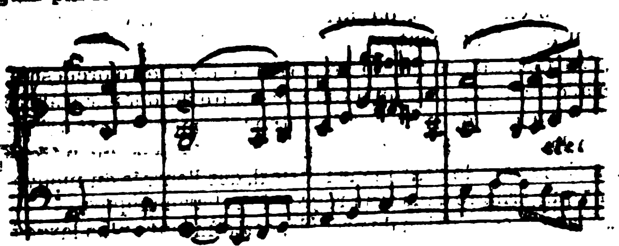
" J'ai donné comme indication principale de mesure de ce morceau : très modérément mouvementé (*sehr mässig bewegt*) ; cela correspond à peu près à l'ancienne désignation : *allegro maestoso*. Aucun mouvement n'est plus que celui-ci susceptible de modifications lorsqu'il se prolonge, et particulièrement lorsqu'il s'applique à un morceau où le travail thématique est très chargé d'épisodes. C'est pourquoi on le choisit de préférence lorsqu'on veut combiner de différentes manières des motifs de caractère différent. L'étendue des membres dont se compose la mesure régulière en 4/4 provoque et facilite bien des modifications. D'autre part, le 4/4 modérément mouvementé est la mesure dont le sens est le plus variable ; on peut le battre en quatre temps, nettement marqués ; alors il devient un véritable mouvement d'allegro (c'est le mouvement principal que j'ai eu en vue et qui s'applique particulièrement aux huit mesures qui succèdent au mouvement de marche en *ut* majeur) ;



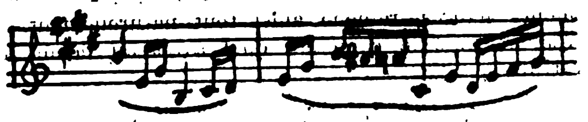
ou bien on peut se le figurer comme une demi-période composée de deux mesures à deux temps (2/4), et alors il s'applique parfaitement au passage où le thème de la marche apparaît en diminution :



Ce sera un mouvement de scherzando animé ; ou bien encore on peut le considérer comme un *alle breve* (2/2) ; et il correspond alors à l'ancien *tempo andante* plein d'aisance employé si souvent dans la musique d'église et que l'on bat en deux mouvements assez lents. C'est dans ce sens que je l'ai employé à partir de la huitième mesure, après la rentrée de l'*ut* majeur, pour la combinaison du motif principal de marche, joué maintenant par les basses, avec le redoublement rythmique du second thème, entonné avec aisance et largeur par les violons et les violoncelles :

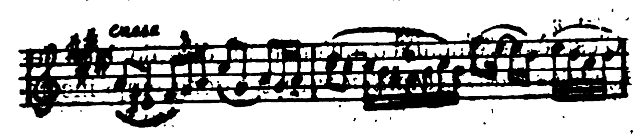


Ce second thème paraît d'abord en diminution dans le mouvement à quatre temps :



Interprété avec une extrême délicatesse il doit avoir ici un caractère passionné, et quelque peu rapide (comme une déclaration d'amour murmurée à la dérobée) ; pour conserver la délicatesse, le mouvement devra être un peu retenu, car l'empressement passionné est suffisamment exprimé par la figure rythmique ; on pourra aller jusqu'à faire sentir dans la nuance extrême du mouvement principal la gravité du 4/4 ; et pour amener sans secousse (c'est-à-dire sans altérer le caractère fondamental du mouvement principal) cette nuance, une mesure avec l'indication " *poco rallentando* „ prépare cette modification.

„ Au moyen de la nuance plus animée de ce thème qui finit par dominer



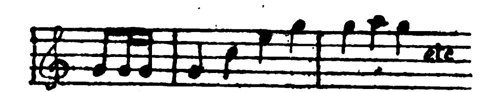
et à laquelle j'ai donné l'indication " plus passionné „ pour l'exécution, il m'a été facile de ramener le mouvement à son caractère primitif de vivacité. Et c'est ainsi qu'il s'assouplit enfin pour devenir l'*andante alla breve* dont je parlais plus



haut et qui constitue lui aussi une nuance du mouvement du motif principal de l'exposition du morceau. Le premier développement du thème de marche grave se termine en effet par une autre coda largement exécutée et d'un caractère chantant, qu'on ne peut rendre dans le sentiment juste qu'en la jouant dans le mouvement d'un *alle breve*. Comme ce cantabile, qui doit être exécuté à pleine sonorité,



est précédé de cette fanfare à quatre temps fortement accentués ;



la modification du mouvement doit commencer aussitôt que le quatre temps nettement marqué vient à cesser, c'est-à-dire aux notes tenues de l'accord de dominante qui prépare le cantabile.

„ Ce large mouvement en deux temps se développe maintenant en s'accentuant particulièrement à la modulation. Aussi ai-je cru devoir laisser au chef d'orchestre le soin d'indiquer le mouvement à prendre et n'ai-je pas appelé spécialement sur ce point l'attention des artistes. Dans l'interprétation de passages de ce genre, quand on cède au sentiment naturel des exécutants, on arrive fatalement à donner plus de feu au mouvement.

„ Me fondant sur mon expérience de chef d'orchestre, je n'ai donc pas pensé qu'il fût nécessaire de donner d'autre indication que de marquer le retour au mouvement primitif de la mesure à quatre temps, déjà évident, pour tout musicien ayant le sentiment musical, dès l'entrée du mouvement quaternaire dans les progressions harmoniques.

„ Dans la conclusion du prélude, cette mesure plus large à quatre temps reparaît avec le motif de la fanfare en forme de marche aux temps fortement frappés, que je viens de citer; lequel, en se combinant avec le redoublement dans les ornements figurés, ramène ainsi tout naturellement le mouvement avec le caractère qu'il avait au début de l'ouverture. „

Telle est l'analyse que Wagner fait de son œuvre. Il est curieux de voir avec quelle minutie il insiste sur le caractère rythmique de chacune de ses parties, avec quel soin il note les *nuances* qu'il veut qu'on mette dans l'accentuation des divers rythmes. C'est qu'en effet c'est là toute l'expression musicale. La mélodie n'exprime rien sans le rythme, elle n'est rien sans lui, le rythme seul lui donne le caractère. On sait ce que Gluck pensait à cet égard.

“ Changez la moindre nuance de mouvement et d'accent, disait-il à propos de son fameux air “ *J'ai perdu mon Eurydice* „, et vous en ferez un air de danse. „

C'est exactement ce qu'on peut dire de bien des pages des *Maîtres chanteurs*, restées longtemps incomprises parce que le chef d'orchestre ou les musiciens n'en saisissaient pas d'emblée l'accentuation juste, la nuance rythmique.

Dans l'opuscule sur l'*Art de diriger*, Wagner raconte très plaisamment ce qu'il eut à subir de ce chef avec son *Ouverture* des *Maîtres chanteurs* :

“ J'ai fait exécuter cette ouverture pour la première fois à Leipzig dans un concert privé, sous ma direction. L'orchestre, suivant les indications que j'ai consignées plus haut, l'exécuta avec tant de perfection que l'auditoire très restreint, composé d'un petit nombre d'amis de ma musique, venus du dehors, la redemanda avec insistance; les musiciens de l'orchestre, qui paraissaient d'accord avec les spectateurs, se mirent avec une bonne volonté joyeuse à ma disposition. L'impression produite parut s'être répandue si vite et si favorablement qu'on jugea bon de faire entendre ma nouvelle œuvre au public ordinaire des concerts du Gewandhaus (1). M. le capellmeister Reinecke, qui avait assisté à l'exécution sous ma direction, dirigea cette fois le morceau; celui-ci fut joué par les mêmes musiciens de façon si pitoyable qu'il fut sifflé par le public. Je ne veux pas rechercher si ce succès est dû à la bonté d'âme de ceux qui y participèrent ou s'il y eut une volontaire mutilation de mon ouvrage ; peine inutile, car l'incapacité nullement dissimulée de nos chefs d'orchestre m'est connue depuis longtemps. Quoi qu'il en soit, j'ai su plus tard, par des témoins qui connaissaient mes idées et mon œuvre, *quel mouvement* M. le Capellmeister avait indiqué pour mon ouverture, et cela me suffit.

„ Quand un chef d'orchestre veut faire comprendre à son public ou à ses directeurs ce qu'il y a de dangereux et de pervers dans mes *Maîtres chanteurs*, il n'a qu'à diriger l'ouverture de la même manière qu'il dirige Beethoven, Mozart et Bach, manière qui convient aussi à R. Schumann; chacun déclarera aussitôt que c'est là une musique désagréable. Qu'on se figure un organisme aussi vivant et pourtant aussi délicatement conformé, aussi sensible que le mouvement de cette ouverture tel que je viens de l'analyser, qu'on se le figure, dis-je, jeté tout à coup dans le lit de Procuste d'un de ces batteurs de mesure classiques, on aura une idée de ce qu'il pourra devenir ! La consigne est celle-ci : “ Tu vas te coucher dans ce lit ; on va te raccourcir de tout ce que tu es trop long ; on va t'allonger de ce que tu es trop court ! „ Et alors, on fait de la musique à force, pour étouffer les cris de douleur du martyr !

„ Le public de Dresde, qui autrefois avait entendu sous ma direction plus d'une exécution vivante, eut l'occasion d'entendre, accommodés de cette façon, non seulement l'ouverture, mais les *Maîtres chanteurs* tout entiers, sauf les coupures qui y furent pratiquées comme on va le voir. Pour parler encore une fois la langue du métier, le chef d'orchestre de Dresde avait compris le mouvement principal de l'ouverture comme un quatre temps appuyé et marqué fortement avec raideur; il en avait pris la nuance la plus large; et ce mouvement, il l'avait étendu invariablement sur toute l'œuvre comme une règle qui ne change pas !

„ Voici ce qui en résulta. La conclusion de l'ouverture, la réunion des deux thèmes principaux pris dans un mouvement d'*andante alla breve*, ainsi que je l'ai dit plus haut, me servent de péroraison joyeuse à tout l'ouvrage, à peu près comme les anciens refrains populaires. Sur cette combinaison développée de différentes manières et qui sert d'accompagnement en quelque sorte, je fais chanter à Hans Sachs son éloge des maîtres chanteurs, sérieux et bon enfant tout à la fois, et enfin ses consolantes paroles sur l'art national. En dépit de son caractère grave, cette apostrophe finale doit faire éprouver au spectateur une impression de satisfaction et d'apaisement ; et cette impression je l'attendais précisément

(1) Les célèbres concerts du Gewandhaus à Leipzig, déjà sous la direction de Mendelssohn, étaient très hostiles aux tendances nouvelles. Sous Reinecke leur tendance réactionnaire ne fit que s'accentuer.

Le fait cité par Wagner témoigne bien de la vivacité des impressions laissées par l'exécution de l'ouverture sous sa direction.

de la combinaison pleine d'humour de ces deux thèmes, dont le mouvement rythmique ne doit prendre un caractère plus large et plus solennel qu'à la fin, avec l'entrée du chœur..... Or, dans l'exécution de Dresde, on ne put, dans le chant final de l'opéra, rien saisir de la modification (dans le sens d'un *andante alla breve*) de ce mouvement primitif de marche, calculé en vue d'un cortège plein d'éclat et qui n'a d'ailleurs aucun rapport avec le chant de Sachs; ce mouvement de marche, déjà mal interprété au début, était resté jusqu'au bout la règle immuable suivant laquelle le chef d'orchestre avait soumis à la mesure d'un 4/4 régulier et carré les sentiments si vivaces du chanteur Hans Sachs. Celui-ci, nécessairement contraint et forcé, débita cette péroraison avec toute la raideur et la sécheresse possibles. Des amis me supplièrent alors de sacrifier ce finale, avouant qu'il faisait une impression par trop pesante. Je m'y opposai formellement. Bientôt les plaintes cessèrent. Un jour j'appris pourquoi : le chef d'orchestre s'était substitué à l'auteur trop entêté; il avait (naturellement pour le bien de l'ouvrage), guidé par son bon goût artistique, simplement coupé cette apostrophe finale!

„ " Couper, couper! „ — c'est là l'*ultima ratio* de tous nos chefs d'orchestre : c'est le plus sûr moyen pour eux de rétablir d'heureuses relations entre leur incapacité et les difficultés de la tâche artistique qu'ils ne sont pas aptes à résoudre convenablement. Ils se disent : " ce que j'ignore ne me fait ni chaud ni froid; „ le public s'en tirera comme il voudra. Dans ces conditions je me demande ce qu'il faut penser de l'exécution d'un ouvrage qui se trouve ainsi enserré entre un *alpha* et un *omega* que l'on ne comprend pas? Au premier abord, tout se passe parfaitement : le public est très animé, à la fin de la pièce on rappelle le chef d'orchestre, même on l'applaudit. Seulement après, viennent les déplorables nouvelles sur les coupures qu'il a fallu pratiquer, sur les changements et les suppressions qu'il a fallu faire. Et cependant je conserve toujours l'impression de l'exécution complète, intégrale, mais absolument correcte à l'Opéra de Munich, ce qui fait que je ne puis me résoudre à donner raison aux mutilateurs de mon œuvre. Il n'y a rien à changer à cela, car bien peu comprennent de quel abus il s'agit ici. Mais d'autre part il y a ceci de singulièrement consolant, c'est qu'en dépit de l'inintelligence de l'interprétation, on ne brise pas encore la vigueur de l'œuvre, — cette force fatale de l'effet contre laquelle on prémunit avec tant de zèle les jeunes gens qui suivent les cours du Conservatoire de Leipzig (1), cette exubérance de vie que, par un juste retour, n'égalera jamais la force destructive!..... Si je n'ai plus le courage d'assister au théâtre à des exécutions de mes œuvres dans le genre de la récente exécution des *Maîtres chanteurs* à Dresde, je n'en tire pas moins une conclusion pleine d'espoir des rapports de ces mêmes chefs d'orchestre avec les grands maîtres classiques; la chaleur des œuvres de ceux-ci se renouvelle incessamment malgré ceux-là, et ils auront beau faire : ils ne détruiront pas cela..... „

Voilà ce que Wagner écrivait en 1869. Paroles presque prophétiques. Il y a seize ans de cela, et les *Maîtres chanteurs*, sifflés an *Gewandhaus* de Leipzig, comme ils furent sifflés en d'autres lieux, continuent triomphalement leur conquête pacifique du monde des arts.

Laissons dire.

Contre la force inhérente à la création du génie ne prévaudront ni la coalition des sots et des ignorants, ni l'envieuse jalousie des prêtres des vieilles religions qui voient s'abîmer leur pouvoir et disparaître leurs faux dieux.

MAURICE KUFFERATH.

(1) Et des Conservatoires d'autres lieux.

NOUVELLES DIVERSES.

Nous apprenons la triste nouvelle de la mort de M. Charles De Wulf, l'un des artistes les plus estimables et le plus justement estimé de Bruxelles. Il a succombé, après d'horribles souffrances, au mal qui le rongeait depuis longtemps, un cancer à la langue.

Sa mort causera d'unanimes regrets.

De Wulf était la bonté même; sympathique aux jeunes, plein d'enthousiasme pour le grand art, serviable à tous, il n'a compté que des amis.

Excellent pianiste et bon musicien, il s'était voué au professorat qu'il a pratiqué longtemps à Bruxelles avec talent et distinction.

Comme compositeur il a produit un certain nombre de morceaux pour piano, de mélodies et surtout d'excellentes études. Sa modestie a ajouté à ses mérites qui étaient réels et que l'on savait apprécier autour de lui.

Né à Ypres en 1832, il meurt à 53 ans à peine. La mort aura été pour lui la délivrance d'un long martyre supporté avec la résignation d'un philosophe et la patience d'un sage.

On l'a inhumé lundi.

Une foule très nombreuse assistait à l'enterrement : énormément d'amis, beaucoup d'artistes, quelques professeurs du Conservatoire, M. Gevaert en tête, des députations de la Loge, le Comité de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, dont De Wulf était membre, etc.

Au cimetière de Saint-Josse, des discours ont été prononcés par M. Martiny, au nom de la Loge, par M. De Gand, au nom des élèves et amis du défunt, par M. Dedeyn, au nom de l'École de musique.

* * *

Un compositeur russe qui habite la Hollande, M. Boris Scheel, avait invité samedi les dilettantes et la presse à une audition de ses œuvres dans les salons de la maison Erard. Ces œuvres comprennent tous les genres, depuis la musique de chambre jusqu'à l'oratorio et l'opéra. Dans un programme très chargé, M. Boris Scheel nous a fait passer en revue des fragments de ces ouvrages divers. Il est difficile d'apprécier des pièces orchestrales d'après une réduction au piano. Nous ne savons donc rien de ce que M. Scheel fait avec l'orchestre. Tout ce que nous pouvons dire c'est que ses airs d'opéra et d'oratorio ont de l'élan et de l'éclat et une certaine allure, d'ailleurs banale, qui peut à l'occasion produire de l'effet. Au demeurant, peu d'originalité. On aurait tort surtout de juger de la nouvelle école russe par les œuvres de M. Boris Scheel. Ses compositions sont tout au plus de la vieille école russe dont les affinités avec les plus tristes années de l'école italienne sont connues.

Dans les pièces de musique de chambre, il y a plus de mérite; les proportions moins vastes n'essoufflent pas l'inspiration de l'auteur, à laquelle on ne saurait méconnaître une certaine élégance de ligne et un certain charme harmonique.

M. Degreef, l'excellent pianiste, secondé de MM. Agniez et Édouard Jacobs, s'étaient chargés de l'interprétation instrumentale des compositions de M. Boris Scheel; Mlle Fierens, une superbe voix, et M. Simons en ont, avec talent, fait valoir la partie vocale.

M. TH.

Le dernier concert de la saison de la Société des Concerts populaires est fixé au dimanche 25 avril.

Il sera, comme nous l'avons annoncé déjà, entièrement consacré à Wagner. On y entendra pour la première fois la fameuse scène des filles-fleurs du second acte et la scène du vendredi saint de *Parsifal*, c'est-à-dire deux des scènes capitales de ce grand drame mystique. Les autres numéros du programme sont connus. On parle de faire la répétition générale au théâtre de la Monnaie, le samedi 24, au soir.

***

Demain vendredi 10 avril, M. Hans de Bülow, le célèbre pianiste et capellmeister, donnera, au Cercle artistique et littéraire, une séance de piano, dont le programme nous promet un régal d'exceptionnel intérêt. Voici ce programme :

1. *a.* Concerto dans le style italien (allegro, andante, presto); *b.* Sarabande, menuet et gigue de la Suite anglaise en *fa* majeur (J. S. Bach); 2. *a.* Variations sur un air russe en *la* majeur; *b.* Bourrée de l'œuvre 126; *c.* Rondo a capriccio, op. 129 (Beethoven); 3. *a.* Intermezzo e capriccio de l'œuvre 76; *b.* Scherzo, op. 4; *c.* Variations sur un air hongrois, op. 21 bis (J. Brahms); 4. Suite, op. 72, en *mi* mineur, prélude, menuet, toccate, romance, fugue (J. Raff); 5. *a.* Dernier Nocturne, op. 62, nº 2; *b.* Troisième Impromptu, op. 51; *c.* Polonaise tragique, op. 44 (Chopin); 6. *a.* Cinquième Barcarole, op. 94 (Rubinstein); *b.* Variations sur un thème original, op. 19, nº 6 (Tschaïkowski); 7. *a.* Elégie, op. 90, nº 3 (Schubert); *b.* Valse sentimentale (Soirées de Vienne, nº 4) (Schubert-Liszt); *c.* Rhapsodie hongroise, nº 8 (Liszt).

***

Dimanche, 19 avril 1885, à 2 heures, au Conservatoire, séance d'instruments à vent par MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef.

Samedi 18, à 3 heures, répétition.

***

M. Joseph Dupont, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, vient d'être promu au grade d'officier de l'ordre de Léopold. C'est une distinction à laquelle applaudiront tous les dilettantes qui apprécient l'activité et l'intelligence du maëstro auquel revient en grande partie le mérite de l'interprétation des *Maîtres Chanteurs* à Bruxelles.

***

Dimanche 12 avril, il y aura 30 ans que M. Dumon, l'éminent professeur de flûte du Conservatoire est entré dans le professorat. Ses élèves se proposent à cette occasion de lui offrir son portrait peint par Herbo. La remise aura lieu dimanche matin à 10 1/2 heures, au Conservatoire (Petite salle des concerts).

***

PROVINCE.

LIÉGE.

(Correspondance particulière).

César Thompson, professeur à notre Conservatoire, après les nombreux succès recueillis dans les principales villes de France, vient de commencer sa tournée en Italie, en s'arrêtant à Milan; il s'y est fait entendre le 25 mars, dans un premier concert donné dans la salle du Conservatoire de cette ville, où son admirable talent a produit la plus vive impression et cela en présence d'un auditoire compact, dans lequel on remarquait, outre les critiques musicaux, les célèbres violonistes Bazzini, directeur du Conservatoire et Mme Caroline Ferni; le professeur Ferni, M. Jessa, le comte Freschi d'Anzoletti, etc., etc., bref tous les artistes et amateurs renommés de la capitale de la Lombardie.

Les principaux journaux de Milan que nous avons sous les yeux sont d'accord pour proclamer que César Thompson est le plus accompli des violonistes : son mécanisme est achevé, d'une perfection, d'une finesse qui défie les plus exigeants. Largeur, grâce, charme, tout est dans les proportions voulues ; son style rappelle par sa sobriété les meilleurs maîtres en tous genres : c'est ainsi que sont les artistes qui doivent durer dans l'avenir et dont le nom doit se perpétuer comme modèle. Ce n'est pas un de ces météores qui éblouissent en aveuglant, ce sont des grandeurs simples, qui font école et qui restent.

Tel est le résumé des principales appréciations que nous lisons au sujet de notre sympathique et éminent concitoyen dans la presse milanaise: *Il Pungolo*, *Corriere della sera* et *Il Secolo*. Ce dernier termine ainsi son article du 28-29 mars (nous traduisons textuellement) :

« Il fut un moment hier soir où nous avons cru avoir là » devant nous, sur la scène, non pas Thompson, mais Paga- » nini lui-même.

» Et ce n'est pas une exagération. Il faut l'entendre exé- » cuter les variations de Paganini dans l'air : *Non piu mesta*, » pour s'en convaincre. Après l'éblouissante cadence, trilles, » octaves, dixièmes, sixtes d'une difficulté effroyable, le pu- » blic manifesta son enthousiasme par des applaudissements » unanimes et indescriptibles.

» Le morceau du diabolique violoniste génois a eu en » Thompson, professeur au Conservatoire de Liége, un inter- » prète impossible à dépasser. Ce virtuose sérieux, sans ma- » nière, a émerveillé et fasciné son auditoire par sa géniale » virtuosité et le fini de son style et de son mécanisme dans » 7 morceaux de style divers et notamment dans le 4e con- » certo en *ré* mineur de Vieuxtemps, dans le second concerto » de Max Bruch, celui-ci suivi du finale du premier concerto » du même auteur. »

Pour compléter les nouvelles musicales de notre ville, il me reste à vous annoncer que la dernière séance de la *Société des concerts* de notre Conservatoire, d'abord fixée au 18 de ce mois, a été avancée de huit jours par suite du départ de la troupe du théâtre royal dans laquelle ont été choisis deux sujets, Mme Galli et M. Laurent qui doivent participer comme principaux solistes dans *Moïna* de Sylvain Dupuis. On y entendra Mme Jaëll qui jouera entre autres œuvres le concerto en *mi* bémol de Beethoven. En outre le Cercle choral de la Société libre d'Emulation sous la direction de M. Hutoy, prépare en attendant l'exécution de *Freyhir* d'Emile Mathieu, qui aura lieu le 2 mai, une audition de la partition si poétique de Schumann : *la Vie d'une rose*.

JULES GHYMERS.

***

MONS.

On nous écrit de Mons :

Notre conservatoire de musique a donné, le 31 mars, un concert des plus remarquables auquel l'élite de la société montoise s'était donnée rendez-vous. Les efforts des organisateurs ont été couronnés d'un succès complet et la recette a été très fructueuse, — point important à noter puisqu'il s'agissait d'une œuvre philanthropique, comme vous le savez.

L'orchestre, vaillamment conduit par M. Vanden Eeden, a ouvert les deux parties du concert. Toutes nos félicitations à l'excellent directeur et à sa phalange artistique qui sait si bien interpréter les grandes œuvres.

M. Huet a de nouveau prouvé qu'il dirige sa voix de ténor avec une excellente méthode. M. Gurickx a déployé, sur un clavier qu'il sait faire vibrer, les ressources de son merveilleux mécanisme, surtout dans un concerto d'une puissante originalité composé par lui. Enfin M. Vivien a enlevé tous les suffrages par la virtuosité avec laquelle il a exécuté un concerto de Léonard, ainsi qu'une fantaisie de sa composition.

Les honneurs de la soirée ont naturellement été pour Mlle Elly Warnots, qui a dit avec une grande virtuosité les variations de Proch, qu'elle a dû bisser après avoir été l'objet d'une ovation des plus enthousiastes.

Les demoiselles du cours de chant d'ensemble ont interprété deux chœurs de Grétry. Dans celui si frais et si gracieux de l'opéra *Colinette à la Cour*, elles ont eu pour partenaires les jeunes gens de la classe d'adultes, cours institué il y a plus d'un an et qui nous paraît constituer une heureuse innovation. Sous la direction de M. Vanden Eeden, ces deux belles pages du maëstro liégeois ont été interprétées avec une précision et un ensemble remarquables. Aussi est-ce sous la plus agréable impression que le public s'est retiré, impression que la critique la plus malveillante ne saurait certainement amoindrir.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, le 7 avril 1885.

Pour vous raconter par le menu les aventures burlesques de Mlle Pervenche, de son père le marquis de Rosolio, de leur ennemi ardent, le comte des Escarbilles, et du domaine tourangeau de la Turbotière, qui fait l'objet de la convoitise et de l'inimitié des deux familles, il faudrait y avoir pris plus d'intérêt qn'on n'en saurait raisonnablement trouver à un tel spectacle. Décidément, messieurs les faiseurs d'opérettes sont des traitres à l'art et à la patrie, et ils trainent notre infortuné théâtre dans des ornières qui sont de véritables fondrières et où celui-ci se meurtrit de la façon la plus misérable. Voici cette *Pervenche* que viennent de représenter les Bouffes Parisiens; elle est pourtant sortie je ne dirai pas du cerveau, mais des mains de deux hommes d'esprit, experts en la matière, connus par des succès de bon aloi et qui ont montré ce dont ils étaient capables quand ils voulaient s'en donner la peine. Eh bien, il est impossible de rien trouver de plus nu, de plus vide, de plus pauvre, de plus sot en un mot et de plus vulgaire que ce livret confié par MM. Chivot et Duru aux mains de leur jeune ami, M. Audran. Aussi, qu'est-il arrivé? c'est que M. Audran, qui est un musicien aimable pourtant et gentiment doué par dame Nature, n'a pas trouvé où se prendre dans cette pièce baroque, mal faite et mal venue, et qu'il n'a pu sauver ses collaborateurs et lui d'un insuccès qu'on aurait dû prévoir et auquel il n'était pas possible d'échapper. La carrière de *Pervenche*, on peut l'affirmer, ne sera pas de longue durée, en dépit des efforts de ses interprètes, qui ont pourtant défendu de leur mieux cette œuvre mort-née. Aussi n'est-il que juste de citer au moins, avec un éloge pour chacun, les noms de ces courageux artistes, qui sont MM. Piccaluga, Maugé, Mesmaker, Mmes Thuillier-Leloir, Piccaluga et Becker.

En regard de l'insuccès de *Pervenche*, il faut placer le succès du *Mariage au tambour*, que vient de représenter le Châtelet. Cette pièce, que l'affiche du Châtelet annonce comme un "opéra-comique militaire, à spectacle, en huit tableaux", a toute une petite histoire. Tout d'abord, elle n'est point tout à fait nouvelle, puisque sa première apparition remonte à l'an 1843. Ce n'était alors qu'une simple comédie-vaudeville en deux actes, portant la seule signature de Ferdinand de Leuven, qui fut depuis directeur de l'Opéra-Comique et qui est mort l'année dernière, et celle de son collaborateur ordinaire Brunswick, mais à laquelle Alexandre Dumas avait mis sa main puissante. Elle fut créée aux Variétés par Lafont, Hyacinthe, Cachardy, Kopp, Rouget et Mmes Bressant et Boisgontier, alors dans tout l'éclat de leur jeunesse et de leur beauté. M. Burani, l'auteur de la trop fameuse *Femme à barbe*, eut l'idée de transformer ce vaudeville en une opérette à spectacle, s'attacha M. Léon Vasseur pour la partie musicale, et porta aux Bouffes-Parisiens leur œuvre commune. La pièce fut reçue à ce théâtre, mais bientôt elle émigrait à la Gaîté, puis de là passait au Châtelet, non sans subir les changements et les amplifications qu'exigeaient des scènes de cette envergure. Elle est devenue, en somme, quelque chose comme ces grandes pièces militaires qu'on jouait autrefois au Cirque-Olympique, qui avait le monopole de cette sorte de littérature, avec le côté musical en plus. Elle a bien perdu, me semble-t-il, à cette transformation quelque chose de sa valeur première; mais comme l'arrangement — ou le dérangement — a été fait avec intelligence, comme la musique de M. Vasseur, qui a suffisamment d'entrain et de caractère, ne gâte rien, comme le spectacle extérieur est vraiment bien réglé et très curieux, et comme le vaste cadre du Châtelet se prête merveilleusement aux marches et aux évolutions militaires dont on a orné l'ouvrage, je ne serais pas étonné que le succès du *Mariage au tambour*, présenté sous cette nouvelle forme, ne fût retentissant et prolongé. On a trouvé d'ailleurs, pour en jouer les deux rôles principaux, deux artistes intelligents, Mlle Perrouze, une jeune femme charmante qui nous revient de Russie après avoir passé par le Conservatoire, et M. Vautier, qui est un des favoris du public parisien; à côté de ceux-là, on en a groupé d'autres qui sont loin de manquer de talent, tels que MM. Gobin, Plet, Romani, Mme d'Harville et Mlle Jeanne Théol. Si vous ajoutez à cela de beaux décors, des costumes charmants, des ballets bien réglés, et surtout le divertissement militaire déjà fameux du troisième tableau, auquel prend part tout un petit régiment d'enfants costumés en pupilles de la République, vous vous expliquerez sans peine l'effet qu'a produit la pièce à la première représentation. Je crois décidément que le Châtelet en a pour longtemps.

Mais tout cela, par malheur, c'est toujours de la musique de contrebande, et le Châtelet n'en est pas encore à nous remplacer le Théâtre-Lyrique.

ARTHUR POUGIN.

ALLEMAGNE.

LA PASSION SELON SAINT MATHIEU A COLOGNE.

Cologne, le 2 avril.

Monsieur le Directeur du *Guide*,

Les villes d'Allemagne rivalisent de zèle à célébrer, cette année, le deuxième centenaire de Bach. Cologne avait choisi le jour du 29 mars, le dimanche des Rameaux, pour lui rendre l'hommage dû à son incomparable génie.

La Passion selon l'évangéliste saint Mathieu composait tout le programme.

Cette œuvre colossale autant qu'admirable est pour ainsi dire populaire dans toute l'Allemagne. Il est triste à dire qu'elle est en quelque sorte inconnue pour la plupart d'entre nous, Belges. Chez nous, peu de musiciens connaissent même l'existence de cette partition gigantesque, et moins encore l'ont lue et étudiée. Cette ignorance, que j'ai constatée cent fois, même chez de vrais musiciens, m'a toujours attristé. Nos dilettantes, nos amateurs de bonne musique devraient savoir de mémoire cette œuvre merveilleuse; il faudrait en faire son *vade mecum*, c'est la bible du musicien. Elle reste jusqu'à ce jour la pierre angulaire de l'édifice de l'art musi-

cal, et je dirai avec Fétis que " la grande Passion selon saint Mathieu et la messe en *si* mineur " sont les deux conceptions les plus vastes qui existent dans la musique.

Mon intention dans cette lettre n'est pas de faire une analyse de cette œuvre ; une correspondance n'y suffirait pas, sans compter qu'elle a été faite cent fois par les plumes les plus autorisées. Je ne dirai que quelques mots de l'exécution du *Gürzenich*.

Elle a été très remarquable et l'honneur en revient tout spécialement à Franz Wüllner, le chef d'orchestre bien connu, qui succède à Ferdinand Hiller. Celui qui connaît les difficultés énormes qu'offre cette œuvre, ne peut qu'applaudir très sincèrement Wüllner pour l'éclatante victoire à laquelle il a conduit toute sa phalange musicale composée de six à sept cents exécutants. On sent qu'il a complètement l'intelligence des œuvres de Bach, qu'il en comprend toutes les intentions, qu'il en saisit toutes les finesses comme toutes les grandeurs, et c'est là une chose difficile, que des facultés musicales réelles et une étude approfondie de Bach peuvent seules donner.

On sait que la Passion est écrite pour deux chœurs et deux orchestres avec l'adjonction d'un troisième chœur d'enfants. Les voix ont très bien marché, elles ont chanté avec un abandon et une aisance qui n'excluaient pas le rythme de la phrase musicale, chose si difficile à réaliser dans l'interprétation de Bach. Cependant les chœurs auraient pu mettre plus d'entrain dans certaines parties de l'œuvre, notamment dans plusieurs chorals et dans l'étourdissant chœur du tonnerre.

Le chœur des enfants, au nombre de cent cinquante, aurait pu, me semble-t-il aussi, donner plus de force et plus de verve dans le fameux choral de l'Introduction, et ainsi faire ressortir davantage cette page unique dans l'art musical, qui est empreinte d'une grandeur et d'une sublimité que rien de ce qui existe ne peut faire soupçonner.

Les deux orchestres se sont montrés à la hauteur de leur tâche : ils ont su mettre dans leur jeu cette *sobriété sonore*, dirai-je, qui est si remarquable dans les œuvres de Bach, cette *bonne économie musicale* qui fait de toutes les pages écrites par ce grand homme des merveilles incomparables et uniques dans l'art. Cette *sobriété* pleine de majesté et de grandeur, cette *bonne économie* musicale, d'où résulte la plus noble et la plus sage simplicité, sont une des caractéristiques du génie de Bach : elles forment en quelque sorte l'essence délicate, fine, quasi imperceptible qui constitue sa personnalité. Une exécution des œuvres de Bach, qui manquerait de ces qualités, ne peut que les rendre incolores, sèches et monotones, pour me servir d'expressions que j'ai souvent entendues au sujet de Bach, dans la bouche de gens qui n'y comprennent rien ; car on en trouve qui ont l'audace d'émettre des appréciations sur l'auteur de la Passion et qui ont assez peu de réserve pour ne pas taire les plus grossières inepties sur le plus profond, le plus grand et le plus sublime génie de l'art musical. Ces gens-là accordent de la science, beaucoup de science à Bach, mais ils lui refusent le génie de la création, l'inspiration chaleureuse et passionnée, le sentiment vrai et spontané, et ce je ne sais quoi de profondément humain qu'on ne trouve chez nul autre aussi complètement que chez lui. Cela fait pitié et c'est irritant.

Je ne puis pas ne pas signaler la discrétion avec laquelle les deux orchestres ont accompagné les aria et les récitatifs de la Passion, ainsi que la *continuité* de son, que les quatuors de cordes ont su obtenir dans l'accompagnement des récitatifs. On sait combien il est difficile d'obtenir ce beau caractère soutenu dans les accords accompagnant les récitatifs.

Avant d'abandonner le chapitre de l'orchestre, j'ai une observation à faire, c'est qu'à mon avis les basses continues n'accentuaient pas assez la marche rythmique toujours si étonnante et si pleine d'émotion que Bach emploie souvent dans sa Passion : signalons, à cet effet, le rythme persévérant de la basse dans l'introduction, qui manquait de précision et de netteté. Je ne puis m'empêcher aussi d'exprimer le regret que les basses instrumentales aient souvent joué leur partie avec une trop grande réserve, au point que parfois les lois tonales de la musique de Bach semblaient en souffrir. Beaucoup de fautes et de hardiesses harmoniques ne seraient pas parvenues à mon oreille, si je n'avais eu devant moi la partition d'orchestre.

J'en arrive aux solistes, et c'est sur leur compte que je dois me montrer le plus difficile.

L'interprète du merveilleux solo de violon accompagnant le célèbre aria du contralto en *si* mineur, n'a pas montré assez de respect pour cette page adorable de Bach. Il mérite sans doute des éloges comme instrumentiste, mais à mon sens il a perdu tout le mérite de sa virtuosité en ne respectant pas le texte écrit de la musique : c'est ainsi que, et je ne sais pour quelle raison, il a changé plusieurs fois et même partout certains dessins rythmiques : cependant on peut affirmer que les rythmes entrecoupés et brisés de la mélodie de ce solo sont peut-être une des plus belles et des plus délicieuses choses que Bach ait écrites. Je m'étonne qu'après la répétition générale un tel acte de vandalisme ait échappé à l'attention si minutieuse de Franz Wüllner.

Une observation générale, quant aux chanteurs, est celle-ci : c'est que les récitatifs qui sont d'une déclamation si poignante, demandent la plus grande simplicité, exigent qu'ils soient *dits* avec le plus grand abandon et la plus grande liberté sans néanmoins cesser de rester empreints de ce cachet rythmique que commandent le texte prosodique et le texte musical auxquels Bach a accordé toute son attention. Le récitatif ainsi compris devient une merveille de déclamation musicale et une source inépuisable de beautés de premier ordre. Aussi devrait-on interpréter ces pages avec le plus profond respect pour la pensée de Bach et ne les aborder qu'en tremblant. Ici donc, arrière toutes les ficelles du chanteur, ces demi-teintes et ces quarts de teinte qui ne tiennent que du caprice, souvent du plus mauvais goût, ces nuances sottes et ridicules dont le but unique est de faire parader la souplesse d'un bel organe. Arrière cette déclamation exagérée, cette emphase apprêtée, ce style fade et boursouflé ; arrière toutes les petites recettes à l'aide desquelles beaucoup de nos acteurs se taillent du succès au théâtre dans des œuvres vides et conventionnelles, mais sans détriment pour elles. Je dirais volontiers à ces interprètes : " Chantez Bach, mais soyez assez artistes pour ne pas vous chanter vous-mêmes. "

Malheureusement les solistes de ce concert de la Passion n'ont pas été irréprochables sur ce point. M. Henri Vogl n'a pas toujours eu ce sentiment d'abnégation de lui-même, cet oubli de sa personne et ce sacrifice de l'effet qui sont si nécessaires à une interprétation vraiment artistique ; parfois même il s'est permis de ces choses inexplicables que l'art condamne absolument et d'autant plus regrettables chez lui qu'il est un chanteur plus remarquable, et l'un des plus célèbres ténors de l'Allemagne. Néanmoins, à plus d'un endroit, il mérite les éloges les plus sincères, dans cette rude partie de l'évangéliste.

MM. Carl Mayer et Joseph Hoffmann, qui chantaient les rôles de basses, doués, comme Henri Vogl, de voix superbes, n'ont pas davantage su faire oublier qu'ils étaient des chanteurs de théâtre ; ils ont maintes fois substitué leurs caprices à la pensée de Bach. Le soprano, Mlle Anna Rüdiger, était tout au plus suffisant ; Mlle Adèle Asman, le contralto, quoique peu remarquable, était cependant satisfaisante. Somme toute, les solistes laissaient à désirer.

Voilà les quelques observations que l'on peut faire sur cette remarquable exécution de la Passion à Cologne. J'exprimerai encore le regret que j'ai de voir faire des coupures dans cette œuvre admirable. Dans tous les cas, je crois qu'elles ne sont pas faites avec assez d'intelligence : c'est ainsi que, si l'on veut absolument faire des coupures, il est dérisoire de

supprimer la plus grande partie des arias: de la sorte on s'expose à rendre l'œuvre monotone; les récitatifs, surtout s'ils ne sont pas dits avec la déclamation qui leur convient, se succèdent de trop près, deviennent trop nombreux, et finissent par fatiguer le public le plus attentif et le plus bienveillant. Je pense que l'on ne saurait trop protester contre cette habitude de couper dans les chefs-d'œuvre, et plus encore de faire des coupures inintelligentes qui ne peuvent que détruire l'œuvre d'art, fût-elle la plus belle et la plus merveilleuse.

A l'occasion de cette exécution à Cologne, je n'ai pu me défendre d'une impression fâcheuse: celle de voir combien nous, Belges, nous sommes en retard sur les Allemands au point de vue musical; je n'en prends pour preuve, comme je vous le disais en commençant, que notre ignorance des œuvres de Bach; à part quelques auditions fragmentaires de ces œuvres au Conservatoire de Bruxelles, on ne voit le nom de Bach sur aucune affiche de concert. Cependant, ne serait-ce pas par ce nom qu'il faudrait commencer l'éducation musicale du peuple? Ainsi on arriverait peut-être un jour à faire comprendre à beaucoup quelle place capitale et unique Jean-Sébastien Bach occupe dans l'art. Cet immense génie ainsi ne resterait plus le privilège de quelques rares musiciens qui le comprennent et l'apprécient à sa juste valeur. Il y a dans la diffusion et la vulgarisation des œuvres de Bach un acte d'apostolat artistique, dont nos chefs d'établissements musicaux devraient être jaloux, et qu'ils devraient tenir à honneur d'exercer.

C'est un désir ardent et bien légitime que celui que j'émets là; mais puis-je espérer le voir s'accomplir?.

Pour l'intelligence de toutes les grandes œuvres musicales, la connaissance de Bach est indispensable, et une fois Bach connu et apprécié chez nous, je crois que Wagner serait bientôt estimé à sa juste valeur: car Wagner est peut-être le représentant le plus direct et le plus vrai du génie de Bach.

Recevez, etc. ERASME RAWAY.

PETITE GAZETTE.

Dépêche de Carlsruhe, 6 avril:

Hier, première représentation, sur le théâtre Grand-Ducal, de *Noé*, opéra en trois actes et quatre tableaux, d'Halévy et Bizet. Exécution hors ligne. ensemble remarquable, sous la direction de Félix Mottl, avec son admirablement orchestre. Mise en scène splendide; le *Déluge* a produit un effet saisissant. Intendants et directeurs des grands théâtres assistaient à cette représentation, qui a été un triomphe.

L'opéra dont il s'agit est une partition inachevée laissée par Halévy et que Bizet avait reprise, orchestrée et terminée complètement. Bizet était, on le sait, le gendre d'Halévy. Cet ouvrage n'avait pas encore paru à la scène. En 1870 il avait été accepté au théâtre Lyrique, mais la guerre survint et il n'en fut plus question après. Bizet, après Halévy, étant mort, M. Choudens, l'éditeur bien connu, retrouva la partition dans les papiers de Bizet qui lui étaient échus. C'est à son initiative que l'on doit la résurrection de cet ouvrage qu'un hasard a sauvé de l'oubli.

***

Notre compatriote Adolphe Fischer, le violoncelliste bien connu, vient de passer quelques semaines dans le Midi. Il a parcouru l'Espagne et le Portugal, cueillant force lauriers sur sa route de virtuose concertant. Le 29 mars, M. Fischer a eu l'honneur de jouer à la Cour de Lisbonne, et dimanche dernier il jouait à la Cour de Madrid et à la Société des Concerts. De Madrid M. Fischer est parti directement pour Londres où il doit paraître samedi au Crystal Palace.

***

La *Chevauchée des Walkyries* a figuré pour la première fois sur un programme de concert en Espagne, à la Société notable de Madrid, sous la direction du maëstro Breton. Succès énorme. Le dimanche de Pâques, on a joué au théâtre Real le *Lohengrin*.

***

Antoine Rubinstein, qui vient de faire une tournée triomphale de concerts aux Pays-Bas, est arrivé à Vienne, où il va diriger la première de son *Néron*, à l'Opéra impérial.

***

Nous lisons dans le *Journal de Roubaix*, au sujet d'un concert donné par la Fanfare Delattre:

Mlle Mélanie Bouré, élève de Faure, cantatrice d'un grand mérite, a tout ce qu'il faut pour charmer et soulever un auditoire. Elle possède tout ce qui rehausse agréablement une artiste, organe merveilleusement timbré, pur, clair, flexible, interprétation pleine de couleur et de mécanisme, excellente méthode: il n'est donc pas étonnant qu'on l'ait tant applaudie dans l'arioso d'*Hamlet*, les *Noces de Figaro* et la délicieuse *Idylle* d'Haydn. Le succès de Mlle Bouré a été bien mérité, et il est à désirer qu'elle fournisse l'occasion de le voir se renouveler plus fréquemment à Roubaix.

BIBLIOGRAPHIE.

LA MUSE DES ÉCOLES, 30 chants faciles à une voix, sans accompagnement, par E. Lauweryns fils.

Dans toutes les sphères sociales on s'occupe aujourd'hui de l'instruction, et non seulement des branches d'instruction proprement dite, mais aussi des branches d'agrément.

Rien ne nous semble meilleur, pour assouplir l'esprit des enfants que de leur inculquer, dès leur plus jeune âge, le goût du beau et c'est en les initiant petit à petit aux arts d'agrément qu'on parvient à asseoir ce goût sur des bases solides.

C'est ce qu'a compris M. Lauweryns fils, lorsqu'il a écrit ses 30 chants à une voix.

Rarement nous avons vu un recueil remplissant mieux le but auquel son auteur l'a destiné. Ces 30 chants ont une saveur primesautière sans aucune prétention. Ecrites dans des tonalités très simples, ils se retiennent facilement et leurs rythmes se gravent dans la mémoire des enfants sans aucun effort.

L'on peut hardiment recommander ce cahier à ceux qui ont pour mission de diriger les premières études de nos jeunes garçons et fillettes et nous émettons l'espoir qu'ils seront adoptés dans nos jardins d'enfants, écoles Frœbel et même dans les classes inférieures des écoles communales, où ils ne peuvent que rendre d'excellents services.

(Fédération artistique.) H. V. R.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Saint-Josse-ten-Noode, lez Bruxelles, le 4 avril, Charles Louis De Wulf, né à Staden, près Ypres, le 6 février 1832, pianiste compositeur qui s'était fait une des positions les plus estimées dans le monde professoral. Il a publié, en 1879, un ouvrage didactique qui a été adopté par tous nos Conservatoires et lequel a pour titre: *Cours de piano. Exercices résumant tout le mécanisme du clavier.* Bruxelles, Katto, in-4° de 119 p.; et un assez grand nombre de pièces pour piano, parues chez Schott: *Etudes de concert, Mouvement perpétuel, l'Impétueuse, Illusions*, Mazourka de salon, etc.; une grande valse; *Ypriona*, grande marche dédiée à Alph. Van den Peereboom, enfin, pour chant, une dizaine de mélodies. (Notice, *Artistes mus. belges* d'E. Gregoir, 2me édition, p. 146).

— A Cologne, à l'âge de 69 ans, Frédéric-Wilhelm Kufferath, frère de M. Ferdinand Kufferath, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Pianiste et compositeur de talent, Fr. Kufferath était très estimé comme professeur de piano. Il a formé beaucoup de bons élèves qui font honneur à son enseignement

— A Anvers, le 29 mars, Georges-Henri Mordach, pianiste et compositeur. Il était né à Deventer en Hollande, le 18 mai 1836 (Notice, *Musiciens néerlandais* d'Ed. Gregoir, p. 132).

— A Wiesbaden, en mars, Franz Abt, né à Eilenburg, le 22 décembre 1819, compositeur dont les œuvres pour piano, mais surtout les romances eurent de la réputation (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. I, p. 10, et suppl. Pougin, T. I, p. 3).

— A Vienne, en mars, Philippe Fahrbach, né à Vienne en 1843, compositeur, chef d'orchestre. Ses polkas et ses galops principalement — au delà de 150 — ont joui d'une grande vogue. Il se fit connaître à Paris, en janvier 1882, en dirigeant les bals de l'Opéra (Notice, *ibid.* Pougin, T. I, p. 312).

— A Gênes, le 27 mars, Serafino-Amedeo De Ferrari, né à Gênes en 1824, compositeur dramatique (Notice, *ibid*, p. 246).

— A Milan, à l'âge de 82 ans, Margherita Schira, cantatrice pour laquelle Mercadante et Morlacchi avaient écrit des opéras. Elle était la sœur du compositeur F. Schira, mort à Londres, il y a deux ans (Notice, *ibid.*, T. II, p. 496).

— A Dresde, le 24 mars, à l'âge de 67 ans, Aloys Tausig, professeur de piano. Son fils Charles, dont il fut le premier maître, s'était déjà placé au rang des plus grands pianistes, lorsque le typhus l'enleva à l'âge de 30 ans (17 juillet 1871).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 9 avril, *Sigurd.* — Vendredi 10, *Joli Gilles.* — *La Tzigane.* — *Le Bouffe et le Tailleur*

Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*

Théâtre de l'Alcazar. — Relâche.

Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air.—Spectacle varié.

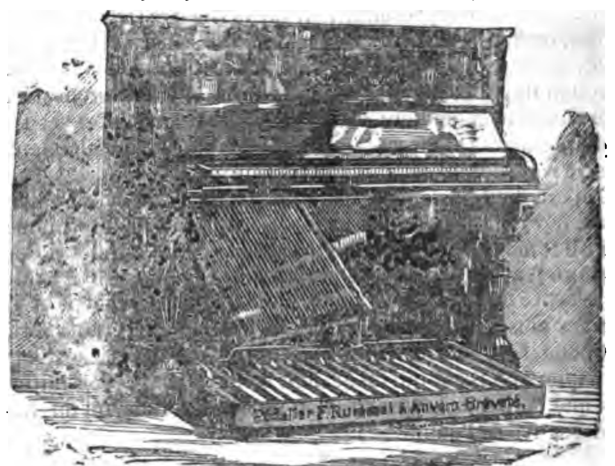
Théâtre du Vaudeville. — *Les petites Goddin.* — *Les deux chambres.*

Théâtre royal du Parc. — *Clara-Soleil.* — *Les révoltées.*

Théâtre Molière. — *Le prince Zilah.*

Théâtre des Nouveautés. — Illusioniste Pickmann.

Théâtre des Délassements. — *Le Meurtrier de Théodore.*



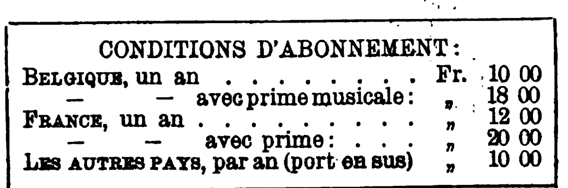
Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 16 Avril 1885. N° 16.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82



CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

VOLTAIRE GLUCKISTE.

Ce fut une gloire de plus pour Gluck, d'avoir pu rallier à sa cause l'illustre philosophe de Ferney. L'adhésion fut sincère. Le vieillard avait renoncé à toute lutte passionnée sur le terrain de la musicologie. Son intérêt n'était plus en jeu; il n'avait plus à subir, comme autrefois, le joug des musiciens, l'inconstance de la mode, et les rigueurs brutales de la censure.

Le calme plein dont il jouissait avait rendu ce trop bénévole poëte à la saine appréciation des choses. Le mouvement révolutionnaire que subissait la musique dramatique à Paris, le ramenait à ses principes de jeunesse, qui, bien souvent, sont les bons.

Ce retour ne se fit pas d'un coup. Il eut à lutter contre des souvenirs encore vivaces, et, faut-il le dire, persistants chez lui : Lulli. De là des hésitations, des restrictions, des résistances même, qui précèdent toujours, chez les grands esprits, la manifestation d'une forte conviction.

Gluck était déjà en l'air, et Voltaire, qui rageait encore de sa récente déconfiture de *Pandore*, criait à qui voulait l'entendre :

" Nous avons des vernisseurs de carrosses et pas un grand peintre, cent faiseurs de doubles croches et pas un musicien, cent barbouilleurs de papier et pas un bon écrivain. Nous voilà comme l'Italie après le siècle des Médicis; il faut prendre son mal en patience, et être tranquille sur nos ruines. " (14 juillet 1773.)

Après la première de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, Mme du Deffand écrivit au patriarche qu'elle avait eu les oreilles écorchées. On aurait pu lui lancer, avec justesse, le mot bien connu : " Si c'est pour vous donner une paire d'autres oreilles, Madame ! " Mais le vieillard n'avait point encore à se prononcer : il ne connaissait pas une note du nouvel Orphée. Et quand même, il craignait trop " la forte en gueule, " pour oser lui décocher une pointe aussi acérée. Il fit l'étonné, et, comme toujours, il se contenta, en attendant mieux, d'une sentence de son cru :

" Je ne suis point du tout étonné que Mme du Deffand ait eu les oreilles écorchées des vers et de la musique. Quelques personnes m'ont mandé que tout cela était du haut allemand, et que les Français ne savent plus ce qu'ils veulent. Mais je m'en rapporte à vous sur les vers, sur la musique et sur la prose, et sur le chevalier de Saint-Louis. " (9 mai 1774.)

Le premier pas qu'il fit dans la voie de la réforme, fut l'adhésion qu'il donna aux airs de Gluck, pour l'éducation musicale de la fille de Mme Dupuis, une parente de l'auteur du *Cid* : adhésion conditionnelle, mais exempte de tout parti-pris systématique. Turc ou chinois, l'ouvrage de Gluck sera le bienvenu, s'il lui en paraît digne. L'admiration que Voltaire professait pour l'ouverture symphonique bien connue de Monsigny, témoigne, une fois de plus, en faveur de son goût et de ses lumières. Si pourtant le poëte a entendu établir une comparaison avec la préface dramatique d'*Iphigénie*, qui fit un effet si prodigieux, la première fois qu'on l'entendit, en 1773, l'idée est décidément malheureuse :

" Quand je vous dis, Monsieur, que vous êtes un homme unique, ai-je tort ? Vous avez la bonté de proposer des airs de Gluck pour l'éducation de la petite-fille du grand Corneille. Si elle était élevée par Mme du Deffand, vous n'oseriez faire une pareille proposition. Mais, quoique nous aimions passionnément sur toute chose le cinquième acte d'*Armide* et le quatrième de *Roland*, cependant la curiosité nous emporte jusqu'à chercher du Gluck, et, si cela est aussi bon que l'ouverture du *Déserteur*, nous croirons entendre d'excellente musique. Il est vrai que cette ouverture, qui me paraît toujours un chef-d'œuvre, est entièrement

dans le goût français; mais quand les airs de M. Gluck seraient dans le goût turc ou chinois, nous vous aurons une obligation essentielle de nous les envoyer. Toute la musique de la France roulera sur des *Te Deum*, dans peu de jours, à ce qu'on nous mande de tous les côtés. „ (15 mai 1774.)

Ces derniers mots visent la cabale de Mme du Barri, qui annonçait, à cor et à cri, la prochaine convalescence de Louis XV. Le duc d'Aiguillon, on le sait, s'emporta violemment contre les médecins, pour avoir mis le mot " délire, „ dans le bulletin du roi, la veille de sa mort.

Laissant là la société musquée de la cour, Voltaire revient à l'*Iphigénie*, et montre même quelque impatience à en posséder des morceaux détachés : " Nous attendons du Gluck, mande-t-il trois jours après à de Lisle; nous devons tout à vos bontés, en prose, en vers et en doubles croches. „

Enfin, il tient le Gluck. Immédiatement, il le fait chanter au clavecin par Mme Denis. Les beautés se dégagent; le petit auditoire groupé autour de l'exécutante est captivé, séduit. Le " nous sommes tous Gluck à Ferney, „ part d'une voix unanime. Voltaire est transformé. D'un bond, il saute à son pupitre, prend la plume, et transmet le cri d'enthousiasme à son aimable correspondant et intermédiaire :

" Vous devez sans doute mener une vie bien triste; mais plus elle est sombre, plus vous avez besoin de Gluck, et nous aussi.

„ Nous sommes tous Gluck à Ferney, Monsieur; nous sommes aussi Arnould; nous sommes encore plus de Lisle, et, pour vous en convaincre, nous avons sauvé un pauvre diable de moine défroqué qui osait porter votre nom.

„ A l'égard de Mlle Arnould, qui chante si bien : " Que de grâces, que de beauté! „ nous sentons bien qu'on peut lui reprocher un petit manque de modestie, et qu'il n'est pas honnête de chanter ainsi ses louanges. Elle se tirera de cette critique comme elle pourra. Pour Mme du Deffand, nous ne lui pardonnons pas de s'être ennuyée à cette musique. „ (27 mai 1774.)

C'est ici qu'il faut rendre un hommage sincère au goût éclairé et au sentiment musical vif et juste du patriarche. Il voit un astre nouveau monter à l'horizon; il est ébloui. Il protestera encore. Mais ces retours involontaires ressemblent à ceux qui vous reportent vers un objet délaissé, condamné en principe, mais imprimant encore, dans vos souvenirs, des traces profondes qui doivent disparaître à la longue.

(*A continuer.*) EDM. VANDER STRAETEN.

MAITRES CHANTEURS ET MEISTERSINGER

Un musicologue allemand bien connu, M. le docteur Wilhelm Langhans, le continuateur de l'*Histoire de la musique* d'Ambros, assistait à l'une des dernières représentations des *Maîtres Chanteurs* à la Monnaie.

Il a paru intéressant à l'*Indépendance* de lui demander son opinion, non pas sur l'œuvre même, mais sur l'exécution de notre théâtre, comparée à celle des scènes allemandes.

Voici la lettre que M. Langhans adresse à ce sujet, à l'*Indépendance*:

Bruxelles, avril 1885.

Mon cher confrère,

Vous me demandez de vous indiquer, de mon point de vue allemand, mon appréciation sur les *Maîtres chanteurs* de la Monnaie, pensant qu'une comparaison entre les *Maîtres chanteurs* et les *Meistersinger* pourrait intéresser vos lecteurs.

Je vous avouerai d'abord que depuis 1868, c'est-à-dire depuis l'apparition de l'ouvrage à Munich, et bien que je l'aie vu représenter sur mainte scène allemande, aucune interprétation ne m'a fait, dans son ensemble, plus de plaisir que celle de Bruxelles.

La traduction française y est pour beaucoup.

Pour moi, Wagner poète est peut-être supérieur encore à Wagner musicien; poète allemand des pieds à la tête; aussi rien de plus intéressant pour un Allemand que la solution des difficultés innombrables qu'offre la traduction d'un tel poète en français. Je ne saurais assez admirer l'adresse avec laquelle M. Victor Wilder s'en est tiré. Il y a bien par-ci par-là quelques gaucheries. Par exemple les monologues de Sachs, celui du 2e acte, et surtout celui du 3e, finissent de la plus étrange façon. Mais à part quelques taches, le travail est merveilleusement réussi.

Pour rendre aussi fidèlement l'esprit et les formes du poème allemand, il fallait, comme M. Wilder, être à cheval sur la frontière des deux idiomes. Personne mieux que lui n'aura aidé à la diffusion de l'art wagnérien à l'étranger.

Les principaux chanteurs de la Monnaie m'ont ravi, et je les ai trouvés bien supérieurs à la plupart des chanteurs allemands. Les voix sont plus belles, les intonations d'une justesse plus délicate, l'émission est meilleure. Nos chanteurs allemands ont certes leurs mérites, notamment la netteté de la prononciation, — une des qualités essentielles de votre Beckmesser — mais dans aucune troupe allemande on ne trouve réuni cet ensemble de qualités vocales que votre troupe de la Monnaie doit à l'école française de chant. Mon éloge est collectif, sans distinction ni exception, et si je me permets de donner la palme à M. Jourdain, c'est que son rôle est des plus difficiles, et qu'en Allemagne, à part de notables personnalités, nous ne sommes pas gâtés en fait de ténors. Il y a longtemps que je n'ai rencontré en Allemagne un Walther qui ne fût fatigué au 3e acte, qui ne traînât péniblement sa voix jusqu'à la fin du *Preislied*. Le rôle est-il particulièrement favorable à votre ténor? Je ne sais. Toujours est-il qu'il va bravement jusqu'au bout, et que la dernière note de son dernier couplet est aussi triomphante que les autres. Quel dommage que nos chanteurs allemands se fient presque tous à leurs moyens vocaux et à leur ardeur, et négligent les études préparatoires si nécessaires à l'art de la diction!

Un chef d'orchestre peut se féliciter d'avoir pour alliés des chanteurs comme les vôtres, mais une partition comme celle des *Maîtres chanteurs* lui impose encore une tâche d'une singulière complexité, et une grande part du succès revient à votre excellent capellmeister, M. Joseph Dupont, pour en avoir si bien coordonné les divers éléments. En général il prend les mouvements un peu plus vite que chez nous, et je serais plutôt disposé à lui en savoir gré. En revanche, je regrette qu'il n'obtienne pas de ses instrumentistes un peu plus de discrétion sonore. Notez que je suis loin de citer les théâtres allemands comme modèles à cet égard. Chez nous c'est exactement la même chose. Quand donc comprendra-t-on que l'effet d'un opéra de Wagner dépend en première ligne de la clarté de la parole, que le mot est la clef de la partition,

et que le rôle des musiciens de l'orchestre consiste à se mettre en rapport intime avec les chanteurs, de manière à participer eux aussi à l'action dramatique?

Pour finir, quelques observations comparatives sur la mise en scène. La nôtre, grâce à Wagner lui-même, le régisseur par excellence, et à son émule le duc de Saxe-Meiningen, est plus réaliste, moins conventionnelle, — encore que la Monnaie, ce me semble, ait fait avec les *Maîtres chanteurs* un grand pas dans la voie de la vérité. La rixe du second acte m'a paru gauche. La valse du troisième acte en costume du ballet m'a fait horreur. Et la lumière électrique sortant de l'atelier de Hans Sachs, un cordonnier du XVI[e] siècle! Pareil anachronisme devrait être laissé au cirque Hülsen, comme dit Bülow. Un point sur lequel j'hésite à me prononcer, c'est la physionomie du greffier-marqueur. Certes M. Decius Beckmesser a raison de protester, dans sa lettre du 9 avril, contre la sénilité outrée qu'on attribue à son aïeul, mais, ma foi! tant pis, votre Soulacroix est si drôle, si amusant, que je serais fâché de n'avoir pas vu Beckmesser sous ce masque étonnant. Impossible de refuser un *sacrificio d'intelletto* à un tel artiste.

En somme, si je fais le compte de vos *Maîtres chanteurs*, je constate que l'actif l'emporte de beaucoup sur le passif, et j'estime que c'est pour la capitale de la Belgique et la direction de son Opéra un honneur insigne d'avoir aussi brillamment ouvert à ce chef-d'œuvre le chemin des pays romans.

Votre dévoué,
W. LANGHANS.

Le *Ménestrel* ne pouvait se consoler de l'injure faite à sa *Françoise* par la direction Stoumon et Calabresi.

Passe encore pour l'abandon d'*Hamlet* et de *Mignon*. Voilà déjà pas mal de temps que ces deux personnages n'ont plus aucun rôle à la Monnaie. Pourquoi? Laissons à de plus fins que nous, pauvres, le soin de trouver le mot de cette cruelle énigme. Cruelle pour qui? Pour le public? C'est étonnant comme il se passe d'*Hamlet* et de *Mignon*. Il n'y pense même pas. Pour l'illustre et savant directeur du Conservatoire de Paris? Ça, oui, et plus que pour le *Ménestrel*. Celui-ci en effet, critique avisé, profond psychologue, sait qu'il en est des mauvaises habitudes comme des premières amours: on y revient toujours. Question de temps. Aussi prend-il patience. Mais *Françoise!* Comment y revenir? On ne la connaît pas. Dont le *Ménestrel* enrage, et, dans sa colère, il fait payer aux *Maîtres chanteurs* l'humiliation infligée à cette victime d'amour et à son Paolo.

Nous n'avons pas à rechercher les causes qui écartent de la Monnaie ces deux héros adultères, dont l'apparition au théâtre d'Anvers ne semble pas avoir révolutionné notre métropole commerciale.

Peut-être MM. Stoumon et Calabresi ont-ils jugé que mis en musique ils seraient moins " légers au vent " que dans le 5[e] chant de *l'Enfer* de Dante.

... Poeta, volentieri
Parlerei a que' duo che insieme vanno
Et paion si al vento esser leggieri (1).

Ils ont eu tort sans doute. Tel est du moins l'avis du *Ménestrel*, qui s'étonne qu'ils aient pu hésiter un seul instant entre les Malatesta et le mal à la tête dont souffrent les auditeurs de Wagner.

Les auditeurs? Combien y en a-t-il? On les compte. *Les Maîtres chanteurs* un succès? Allons donc! Salles vides. Public froid. Pas une claque, même payée. Indifférence et ennui des spectateurs impartiaux; et, dans le camp wagnérien, consternation d'autant plus amère que, pour prévenir une émeute, il a fallu couper les trois quarts de la partition.

Ainsi parle le *Ménestrel*.

Les informations de notre confrère sont incomplètes.

Non seulement personne n'applaudit les *Maîtres chanteurs*, personne ne rappelle les excellents interprètes de l'ouvrage, mais la direction en est réduite à subventionner un siffleur, avec le vain espoir de provoquer dans la salle — vide — une réaction favorable à Wagner et à son chef-d'œuvre.

Non-seulement Bruxelles demeure absolument indifférent aux amours de Walther de Stolzing et d'Èva Pogner, à la lutte entre la tabulature et la poésie, mais la direction est obligée de faire un pont d'or à quelques étrangers pour garnir au moins chaque soir une loge ou deux. Et, chose inouïe, ces étrangers sont des Français qui, navrés de ne plus entendre *Françoise* à l'Académie nationale de musique, viennent applaudir à Bruxelles un opéra allemand.

Non-seulement les Wagnériens sont consternés, mais ils sont convertis.

Ce qu'ils reprochent à la Monnaie, ce n'est pas d'avoir coupé quelques pages de la partition, mais de n'avoir pas fait assez de coupures — moins qu'en Allemagne.

Et dans un de leurs derniers conciliabules, ils ont résolu d'adresser une pétition à la direction pour la supplier de sacrifier les *Maîtres chanteurs* à *Françoise de Rimini*.

Malheureusement, il est trop tard. Le consulat Stoumon et Calabresi expire le 2 mai. Le *Ménestrel* et les Wagnériens désabusés n'ont plus d'espoir qu'en M. Verdhurt... qui se prépare à monter les *Templiers* de Litolff!

Et cependant, au fond du deuxième cercle de l'*Inferno*, la belle Francesca, rivée à son amant, et tournoyant avec lui au milieu des ombres passionnées des Sémiramis et des Cléopâtre, murmure à l'oreille du séducteur:

" Les maîtres chanteurs? *Che pense?* Le roman de *Lancelot* n'en parlait pas. "

Et Paolo de répondre avec un soupir:

" Non, mais ils existent tout de même. Il se peut qu'on les coupe, mais on les monte. Il se peut qu'on les siffle, mais ils tiennent l'affiche. Tandis que nous, hélas! "

Francesca, i tuoi martiri
A lagrimar mi fanno tristo e pio.

Françoise, tes sofrirs
Me fait piteus et triste à larmier!

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La Monnaie a repris cette semaine *Violetta*. Cette reprise n'était qu'un simple " raccord " destiné à préparer l'arrivée de M[me] Albani qui, le 28 de ce mois, doit venir chanter à Bruxelles l'opéra de Verdi. Il n'y aurait donc rien à en dire, si elle n'avait donné l'occasion à M[me] Vaillant-Couturier de se montrer dans un rôle où nous ne l'avions pas encore vue.

La sympathique artiste a été, dans *Violetta*, ce qu'on pouvait prévoir, — insuffisante au premier acte, dans les vocalises du brindisi et du grand air final, — charmante et touchante dans presque tout le reste. Assurément, ce n'est pas une Violetta idéale; M[me] Vaillant est une poitrinaire extraordinairement bien portante, et cela nuit un peu à l'illusion. Mais il serait cruel d'exiger que les artistes changeassent leur état de santé selon les rôles qu'ils ont à interpréter, et que, pour mieux représenter la *Traviata*, par exemple, M[me] Vaillant se fût soumise, à l'avance, à un régime débilitant qui lui eût fait perdre ses grâces appétissantes. Prenons-la donc pour ce qu'elle

---

(1) Poëte, volentiers
J'araisneroie deux qui ensemble vont;
On les diroit estre au vent si legiers.
(TRADUCTION LITTRÉ).

est, et réjouissons-nous en. La façon dont elle a chanté doit seule nous occuper; et nous venons de résumer l'impression qu'elle a produite exactement. Elle n'a pas donné ce que très peu de chanteuses peuvent donner: de la souplesse et de la virtuosité pour commencer, et de l'émotion pour finir. N'est pas l'Albani qui veut.

Le succès de Mme Vaillant a été très vif, en somme; et même après le premier acte elle a été vigoureusement rappelée, pour la manière bruyante, sinon brillante, dont elle avait exécuté son air. Dans la suite de l'ouvrage, elle a eu du sentiment et de la passion; elle a dit certaines choses remarquablement, et elle a mouillé plus d'une paupière de spectatrice sensible.

La veille, nous avions eu, dans les *Maîtres chanteurs*, la prise de possession du rôle d'Eva par Mme Bosman, qui remplace Mme Caron dans ce rôle où celle-c a peu brillé. Le succès de Mme Bosman a été considérable; elle a rendu l'esprit du personnage avec plus de justesse, d'animation et de naturel que sa devancière, et sa belle voix a fait merveille dans le quintette du troisième acte. On l'a beaucoup et très chaleureusement applaudie. L. S.

* * *

LES CONCERTS.

Une circonstance imprévue, que nous regrettons vivement, nous a empêché d'assister à la soirée de M. Hans de Bulow au Cercle artistique et littéraire. Nous en empruntons l'appréciation à l'*Indépendance belge*, dont le jugement fait autorité:

" M. Hans de Bulow donnait vendredi soir une séance au Cercle artistique: séance de piano seul, deux heures et demie de musique. Dire que pendant ces deux heures et demie, l'éminent artiste a trouvé moyen de ne pas lasser un instant l'attention d'un nombreux public, c'est déjà rendre hommage à son admirable talent, à l'ascendant de son autorité, à la souplesse de son style, à la fertilité de ses moyens de mécanisme. Le programme, qui allait de Bach à Liszt en passant par Beethoven, Brahms, Raff, Chopin, Rubinstein, Schubert et Tschaikowski, était d'ailleurs gradué avec un art infini. C'est toute une science que la composition d'un programme. M. de Bulow y est passé maître, et il a prouvé une fois de plus qu'il possède à fond la littérature musicale, qu'il s'entend comme personne à pénétrer les caractères des diverses époques et les intentions des auteurs anciens ou vivants, et qu'il ne se plaît pas moins à faire revivre les démodés qu'à mettre au service des modernes la plus ardente passion de propagande qui fût jamais.

„ Bien qu'il ait autant de son et de virtuosité que ses plus illustres rivaux, M. de Bulow se préoccupe beaucoup moins de son succès personnel et des effets chers à la plupart des triomphateurs instrumentistes, que de l'interprétation essentielle des œuvres auxquelles il tient à honneur de se consacrer tout entier. Il comprend son rôle en critique et en chef d'orchestre autant qu'en pianiste. Critique impressionnable, chef d'orchestre passionné dans son abnégation, sensible au plus minutieux détail des nuances en même temps que fidèle à la pensée génératrice du morceau, il semble s'attacher à faire oublier le piano et l'interprète pour étaler cette pensée dans toute sa pureté et pour en laisser toute la gloire au maître qui l'a conçue. Il n'a pas seulement l'intelligence, il a l'esprit et l'humour, et, avec une remarquable exactitude d'expression, une imagination toujours en éveil; il n'a pas seulement la vivacité du sentiment, la chaleur et l'entrain, il a une incroyable puissance de volonté qui, se ramassant sur elle-même, évite les emballements irréfléchis et les courses échevelées, et qui se contient alors même qu'elle s'abandonne.

„ Il ne nous est pas possible, on le comprend, d'analyser par le menu le programme de cette séance, qui a fait une belle clôture à la saison musicale du Cercle. Disons seulement que le succès de M. de Bulow a été éclatant. On eût dit que le pianiste avait des mains de rechange, tant il excellait à varier selon les circonstances les ressources de son toucher dans la délicatesse comme dans la force. On en eût dit autant de l'auditoire tant il mettait de brio dans l'applaudissement. „

NOUVELLES DIVERSES.

Le dernier concert populaire, annoncé pour le 25 avril, est remis de huit jours et définitivement fixé après la clôture de la saison théâtrale, au 3 mai prochain. Le concert aura lieu cette fois exceptionnellement le soir, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de Mlle Blanche Deschamps, qui y fera sa dernière création à Bruxelles: Sieglinde de la *Valkyrie*.

Le programme sera exclusivement consacré à l'audition d'œuvres nouvelles de Richard Wagner. On y entendra pour la première fois en français, le premier acte de la *Walkyrie* (version française de M. Victor Wilder), qui sera chanté par Mlle Deschamps, MM. Van Dyck et Blauwaert; des fragments importants de *Parsifal* (1re exécution), notamment la célèbre scène du Jardin enchanté, chantée par Mmes Deschamps, Buol, Jane de Vigne, Flon-Botman, Hiernaux, Lecerf, Mahieux, Elisa Wolf, avec accompagnement de chœurs de femmes; ensuite le tableau du Vendredi-saint, chanté par MM. Blauwaert et Van Dyck.

L'orchestre exécutera l'*Idylle de Siegfried* (1re exécution), et le concert se terminera par la *Chevauchée des Walkyries*, chantée par toutes les dames solistes.

La répétition générale aura lieu le samedi 2 mai, à 2 1/2 heures, à la Grande Harmonie.

Pour les demandes de places, s'adresser chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

* * *

Une autre fête musicale d'un haut intérêt se prépare au même théâtre, pour le bénéfice de M. Lapissida, régisseur général. Ce bénéfice est fixé au lundi 20 avril. On jouera *Joli Gilles*, *Obéron* et la scène des imprécations de Camille, d'*Horace* de Corneille, mise en musique par M. Saint-Saëns et interprétée, *great attraction*, par Mme Caron et M. Séguin.

* * *

A l'occasion de la fête patronale du Roi, la chapelle de Sainte-Gudule a exécuté la semaine dernière le *Te Deum* de M. F. Riga.

Nous avons dans le temps, lors de la première exécution (1), donné un court aperçu de cette œuvre vraiment remarquable. Alors, comme aujourd'hui, tous les connaisseurs, même les plus difficiles, ont été unanimes à reconnaître les mérites de cette composition aussi considérable que distinguée.

(1) Voir *Guide musical*, nos 31-32, 1874.

L'exécution en a été parfaite; tous les éloges sont dus à M. Fischer, qui a conduit fort habilement la chapelle de la collégiale. Ajoutons que la partition d'orchestre, ainsi que les parties du *Te Deum* de notre compatriote, sont sous presse et paraîtront prochainement chez MM. Schott frères.

***

Les journaux de Tours font le plus grand éloge d'un ténor qui vient de débuter au Théâtre-Français de cette ville, lequel vient de rouvrir sous une nouvelle direction, celle de M. Maurel. Ce ténor est notre compatriote M. Van Loo. Dès la première représentation de la nouvelle troupe formée par M. Maurel, la presse tourangelle a été unanime à le mettre hors de pair. Il a reçu du public tourangeau le plus chaleureux accueil.

***

La *Fédération artistique* d'Anvers annonce la mort de son co-directeur Joseph-André Dupont, décédé à Anvers le 1er avril 1885. Par suite de cette mort, la *Fédération artistique* va subir une réorganisation complète et aura désormais pour co-directeurs MM. Gustave Lagye et Alphonse Van Ryn. Le siége social est transféré d'Anvers à Bruxelles.

***

PROVINCE.

ANVERS.

(*Correspondance particulière.*)

Un comité vient de se former en vue d'exécuter, pour la 3e fois, *Yolande*, légende lyrique en 3 parties, paroles de Aug. Snieders, musique d'Emile Wambach.

L'exécution aura lieu le 22 courant, à la grande salle de l'Harmonie, à 8 heures du soir. Les chœurs seront composés de 400 chanteurs, l'orchestre de 80 musiciens. Les soli seront chantés par Mme de Give-Ledelier. M. H. Fontaine, M. V. H., M. V. D. B. Le tout sous la direction de l'auteur.

Le président du comité est Peter Benoit. Vice-présidents : MM. A. Chaudoir et A. Agie. Parmi les dames : Mmes de Wael, A. Snitzler, F. Belpaire, Mlles Teichmann, Mme Grisar-Mauroy. C'est vous dire en deux mots que l'élite de la société s'est mise gracieusement à la disposition de M. Wambach.

Le 3e concert de l'Ecole de musique d'Anvers, sous la direction de Peter Benoit, a eu lieu le samedi 29 mars, au théâtre néerlandais. Cette fête musicale était donnée en souvenir du 100e anniversaire de la naissance, à Mons, de Joseph-François Fétis, l'illustre fondateur et directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. Le programme était composé exclusivement d'œuvres de Fétis et notamment : de la symphonie en *sol* mineur, du sextuor pour piano à quatre mains, 2 violons, alto et violoncelle, et de la grande ouverture de concert en *la* mineur. Le concert, auquel assistait la famille du compositeur, a été de tout point réussi.

Notre saison théâtrale touche à sa fin.

Avant d'expirer, elle nous a fourni encore une nouveauté pour notre scène, qui date cependant, au Théâtre-Lyrique de Paris, depuis 1867. C'est l'auteur de *Carmen*, George Bizet, qui a doté le répertoire de *la Jolie fille de Perth*, opéra en 4 actes et 5 tableaux, qui nous a été donné jeudi au bénéfice de Mlle Douau, notre excellente première dugazon. L'ouvrage avait été monté à Gand l'année dernière, avec le ténor Belval. Il faut dire, sans détour, que cette fois l'interprétation n'a pas été à la hauteur de l'œuvre. Tout dénotait une étude précipitée, depuis la mise en scène jusqu'au souffleur. Le rôle de Smith exige un ténor d'autorité comme chanteur et comme comédien. M. Mikaëly n'est pas à la hauteur pour l'aborder. Nous sommes certain que Mme Beretta, si elle avait eu le temps nécessaire de travailler les pages ardues écrites pour Catherine, si compliquées qu'elles soient dans leur portée musicale, ne se serait pas seulement borné à en faire ressortir l'ingratitude.

Dimanche : *Néron* ; mardi : *Carmen*, avec le ténor Cossira et au bénéfice de M. Couturier, notre excellent baryton qui contribue si largement au succès de l'œuvre de Rubinstein. — La clôture de la campagne reste fixée à jeudi, par un spectacle panaché auquel nos premiers artistes prêteront leur concours. Cette représentation se donne au bénéfice des choristes.

***

LIÈGE.

(*Correspondance particulière*).

La dernière séance de la *Société des concerts* du Conservatoire, qui a eu lieu samedi dernier, au Théâtre-Royal, a été l'une des plus belles de la saison.

L'orchestre de M. Radoux a montré de la fougue, de la maëstria et de l'ensemble dans l'ouverture des *Girondins*, de Litolff; il a interprété on ne peut plus finement et plus poétiquement l'ouverture de *la Belle Mélusine*, de Mendelssohn.

La seconde exécution de *Moïna*, qui occupait toute la première partie du concert, a été un long triomphe pour M. Sylvain Dupuis, l'heureux et brillant disciple de M. Radoux.

L'orchestre et les chœurs, ainsi que les solistes : MM. Laurent, ténor du Théâtre-Royal, Fontaine, professeur de chant au Conservatoire d'Anvers et Mlle Joachim, élève lauréat de notre Conservatoire dans la classe de M. Vercken, se sont montrés à la hauteur de leur redoutable tâche.

Mais l'attrait principal de ce concert a été Mme Marie Jaëll. Jamais son jeu n'a paru plus éblouissant, tout en conservant cette perfection de style qui l'a rangée dès l'abord à la tête des grandes pianistes de l'école moderne. Elle a débuté dans l'œuvre la plus colossale de Beethoven, le concerto en *mi* bémol, que l'orchestre, par parenthèse, a admirablement accompagné.

Les précédentes et inoubliables apparitions de Mme Jaëll, à Liège, nous ont appris avec quelle maëstria elle interprète les œuvres symphoniques. Mais nous la préférons dans ces morceaux de Liszt, de Rubinstein, de Saint-Saëns, où, livrée à elle-même, se laissant aller à son merveilleux sens artistique, elle séduit autant qu'elle étonne.

La *Chanson napolitaine*, de Saint-Saëns, est sous ses doigts un joyau étincelant, l'étude de Chopin en *mi* majeur (3e du 1er livre) a des soupirs adorables. Quant aux variations sur un thème de Paganini, cet incroyable et étourdissant morceau de Brahms, qu'on dirait le résultat d'un pari, elle les a enlevées de façon à stupéfier l'auditoire; il y a de la sorcellerie là-dedans. Le public a fait à la célèbre et sympathique virtuose un succès formidable.

A l'issue de ce concert, Mme Jaëll, qui possède un répertoire immense, se faisait encore entendre dans les salons de M. Radoux et de M. Abel Orban, un de nos amateurs les plus instruits et les plus doués de notre ville, et y retrouvait dans sa prodigale affabilité le fabuleux succès de sa magnifique séance du Conservatoire.

JULES GHYMERS.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 14 avril 1885.

La semaine de Pâques n'est pas favorable à l'éclosion des nouveautés théâtrales. Les théâtres, quels qu'ils soient, sont trop certains d'emplir leur salle en ces jours de fête avec n'importe quel spectacle, pour prendre la peine d'offrir à leur public une pièce inédite quelconque. Je n'aurais donc rien à vous apprendre si, hier lundi,

l'Opéra n'avait eu l'heureuse idée de nous convier au début, fort intéressant d'ailleurs, de M. Édouard de Reszké. M. Éd. de Reszké, vous ne l'ignorez pas, est le frère de la cantatrice qui a créé, il y a quelques années, à ce théâtre, le *Roi de Lahore* de Massenet, et de M. Jean de Reszké, le ténor qui doit, l'hiver prochain, y créer le *Cid* du même compositeur. C'est un homme d'une haute stature, à la physionomie intelligente, à la voix de baryton superbe et superbement timbrée. Il se présentait pour la première fois au public dans le Méphistophélès de *Faust*, et il a du coup conquis tous les suffrages. Ce n'est pas qu'il y soit parfait, et il faudra qu'il se corrige de certaines habitudes vocales contractées dans le répertoire italien et qui ne sont point de mise dans notre musique dramatique et sur une scène française; mais, je l'ai dit, la voix est superbe, l'homme se présente bien, l'artiste chante non sans goût, et il montre des qualités de comédien qui ne sont pas à dédaigner. Bref, son succès a été complet, et il doit être satisfait de sa soirée. Mme Lureau-Escalaïs, qui, à la suite d'une indisposition de..... neuf mois, faisait sa rentrée dans Marguerite, ne paraissait pas suffisamment remise et pas très en train; je veux espérer que le petit événement qui l'a tenue éloignée de la scène n'aura porté aucune atteinte à sa voix si pure, si juste, si flexible et si adorablement timbrée. C'est M. Melchissédec qui était hier chargé du rôle de Valentin, et il l'a joué et chanté en véritable artiste.

On s'occupe activement, à l'Opéra, du *Sigurd* de Reyer, dont les études sont poussées avec ardeur et qui doit passer en juin; aussitôt après, la scène appartiendra au *Cid*, dont on compte donner la première représentation au mois de novembre; mettons janvier 1886, et nous serons sans doute plus près de la vérité. A l'Opéra-Comique c'est la *Nuit de Cléopâtre* de Victor Massé, qui concentre en ce moment toutes les bonnes volontés. L'ouvrage devait voir le jour au plus tard dans la première quinzaine de ce mois; nous touchons à la seconde, et il n'est pas prêt encore; tout me fait croire qu'il ne pourra pas être donné avant la première semaine de mai. On dit grand bien de la partition, écrite sur un livret tiré par Michel Carré et M. Jules Barbier de l'étrange et luxuriante nouvelle de Théophile Gautier qui porte le même titre; les décors sont, assure-t-on, admirables, et les costumes exquis. La pièce ne comporte que cinq rôles, qui seront tenus par MM. Talazac et Taskin, Mmes Heilbron, Reggiani et Berthe Perret; les journaux ont cité aussi le nom de M. Bouvet, mais M. Bouvet ne paraît pas en scène, et chante seulement une romance dans la coulisse.

Voilà, pour aujourd'hui, les seules nouvelles que j'aie à vous donner. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Une faute typographique, que nos lecteurs auront sans doute corrigée déjà, a défiguré complétement une phrase de l'intéressante lettre que M. Erasme Raway nous a adressée à propos de l'exécution de la " Passion selon saint Mathieu " à Cologne. Nous avons imprimé : " les fautes et les hardiesses harmoniques ne seraient pas parvenues à mon oreille. " C'est les beautés et les hardiesses harmoniques qu'il fallait lire. Tous nos lecteurs auront compris.

***

On lit dans l'*Italie*, de Rome : " L'exécution du grand oratorio de Gounod, *Rédemption*, au théâtre Costanzi, par la Société philharmonique romaine, était attendue avec la plus grande impatience par tous les amateurs de musique : on peut la considérer comme un des événements musicaux les plus importants de l'année. Leurs Majestés, un grand nombre de ministres, la noblesse romaine et les principaux représentants de la colonie étrangère ont voulu entendre cette composition magistrale qui renferme des beautés de premier ordre. Tous les morceaux n'ont cependant pas plu également. L'exécution a été dirigée par M. Sgambati, qui avait pu s'assurer le concours de Mlle Bianca Donadio, de Mlle Oselio, de M. Vaselli, de l'Apollo. Mlle Bianca Donadio a été particulièrement applaudie. Leurs Majestés ont voulu l'honorer de leurs félicitations. "

***

Le concert d'inauguration de l'Exposition internationale d'Anvers sera donné, s'il faut en croire un de nos confrères de Milan, *il Trovatore*, sans doute bien informé à ce sujet, par la Société orchestrale milanaise, dirigée par M. Franco Faccio, l'excellent chef d'orchestre du théâtre de la Scala.

***

Le mois prochain doit paraître à Vienne la *Correspondance de Richard Wagner* de 1830 à 1883. C'est le savant wagnérologue Emerich Kastner, de Vienne, qui éditera cette collection, du plus haut intérêt, de lettres jusqu'ici inédites en majeure partie, dans lesquelles on trouvera le complément naturel des écrits théoriques du maître de Bayreuth et d'intéressants détails sur sa vie et les incidents de sa mission artistique. C'est la suite attendue à ses *Gesammelte Schriften.*

***

La saison des concerts d'été va s'ouvrir sous peu à Londres On annonce neuf concerts de Hans Richter, le célèbre capellmeister viennois qui fera entendre dans ses séances symphoniques les chefs-d'œuvre de la littérature classique et d'importants fragments des œuvres de Wagner.

D'autre part on annonce dix représentations allemandes de *Tristan et Isolde*, par la troupe de l'impresario Hermann Francke.

BIBLIOGRAPHIE.

POÈME DES SOUVENIRS, 10 mélodies pour piano et chant, par Georges Weiler. Bruxelles, Mahillon, éditeur. — Voici un recueil de mélodies d'un nouveau venu dans la musique, extrêmement intéressant et qui sera remarqué. Qui est ce Georges Weiler? Une âme de poète, une patte d'harmoniste. En ouvrant le cahier on se trouve sans hésitation charmé et captivé par la simplicité délicate du tour mélodique, par l'élégante et fine contexture des harmonies. Il y a peut-être quelqu'uniformité de sentiment. Le reproche le plus grave que nous aurions à faire à l'auteur, c'est de s'être attardé à la forme du couplet ou de la strophe. Pourquoi la même mélodie, pourquoi les mêmes successions harmoniques sur des paroles chantant des sentiments variés. En certaines pièces, le retour des mêmes rythmes et de la même forme est nécessaire, voulu. Mais partout, toujours et sans cesse, il n'est point justifié. Ce n'est pas pauvreté, c'est purement inexpérience, puisque nous parlons d'un jeune. Les maîtres allemands du lied, comme les maîtres de la chanson française, doivent être étudiés avec une attention portée tout entière sur cette question de forme. Le style en lui-même est excellent et d'un très joli sentiment. Tout le cahier est à lire et plus d'une page en est à retenir. Voici en tous cas un début qui n'est point vulgaire ni banal. Puisse-t-il tenir tout ce qu'il promet. M. K.



* * *

Revue wagnérienne. — La 3[e] livraison de cette belle et intéressante publication vient de paraître. A lire une très belle interprétation littéraire de l'ouverture du *Tannhœuser* par J.-K. Huysmans, le romancier bien connu, et un substantiel article analytique sur les *œuvres théoriques* de Richard Wagner par M. E. Dujardin, le directeur fondateur de l'excellente *Revue*. C'est une vue d'ensemble très curieuse et philosophiquement exposée de la " pensée wagnérienne ". Nous en recommandons spécialement la lecture à ceux qui ont à parler de Wagner et de ses réformes dramatiques et qui en parlent sans avoir parcouru même un seul de ses écrits. Comme le fait très justement remarquer la *Revue*, ce qui manque le plus à Wagner, ce n'est pas d'être compris, c'est d'être connu. Ceux qui ne le comprennent pas, ne le connaissent pas du tout, ou, ce qui pis est, ne le connaissent qu'à demi. Ils en parlent comme un aveugle des couleurs. Paresse d'esprit et mauvais vouloir, c'est là toute l'hostilité contre Wagner. M. K.

* * *

A Dictionary of music and musicians, edited by sir George Grove (London, Macmillan and C°, 1885, T. IV, in-8°).

C'est la 22[e] livraison de cet important lexique, allant de la page 129 (*'this the last rose of summer*) à la page 256 (*Verschworenen*). Les principaux articles qui y figurent sont: *tonal fugue, tone, tonic sol-fa, transposing instruments, transposition, treatment of the organ, trio, trombone, trumpet, tuning, turn, university societies, variations*, etc. Parmi les notices on remarque celles de Todi, des Tolbecque, de Tomaschek, Tourte, Traetta, M[me] Trebelli, Tulou, Umlauff, M[me] Unger, Vander Straeten, Velluti, Verdi, etc.

* * *

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — La livraison d'avril qui vient de paraître, contient:

Illustration avec texte: *Marion Delorme*, opéra de Ponchielli, repr. à Milan; *Henriette Maréchal*, des frères de Goncourt, à l'Odéon de Paris; *Messaline*, ballet à l'Eden de Paris; le *Prince Zilah*, drame de Claretie, au Gymnase de Paris.

Texte: La musique et les musiciens à Naples (suite); *Les Maîtres chanteurs* de R. Wagner, article d'A. Pougin, traduit du *Ménestrel*; les théâtres à Milan; bulletin théâtral de mars; correspondance; théâtres de Paris; concerts, concours; nécrologie, étude sur la mise en scène, etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Berlin, le 3 avril, Julius Schneider, né à Berlin le 6 juillet 1805, compositeur, professeur, organiste, etc. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. VII, p. 494).

— A Stockholm, le 28 mars, Louis Normann, né dans cette ville le 28 août 1831, compositeur et maître de chapelle. Il avait épousé M[lle] Wilhelmine Neruda, devenue la célèbre violoniste sous le nom de M[me] Normann-Neruda (Notice suppl. Pougin — Fétis, T. VII, p. 278).

— A Paris, le 30 mars, Benjamin Darnault, maître de chapelle de l'église de Saint-Roch.

— A Gand, le 10 avril, Louis De Gendt, répétiteur de la classe de violon au Conservatoire.

— A Schaerbeek, le 13 avril, M[me] Alice Sara Bernardi, née à Chatellerault (France) le 28 janvier 1843, artiste lyrique longtemps attachée au théâtre de la Monnaie et très aimée du public bruxellois, qui l'a revue avec plaisir depuis au théâtre des Galeries Saint-Hubert et à l'Alcazar, où elle chantait encore il y a quelques semaines. C'était une artiste de valeur qui avait su se faire remarquer et s'était distinguée dans les différents genres qu'elle avait abordés. On se rappellera notamment sa création d'Amneris dans l'*Aïda* de Verdi qui fut son plus solide succès au théâtre de la Monnaie et ses apparitions dans la *Reine de Chypre*, dans la *Favorite*, dans le *Prophète*, dans *Charles VI*. En ces dernières années elle s'était vouée à l'opérette, où sa belle voix, sa verve et ses jeux de physionomie lui avaient valu de grands succès. L'année dernière elle parut un moment à la Renaissance de Paris dans le *Présomptif* qu'elle avait créé aux Galeries à Bruxelles. Elle y fut remarquée par la critique parisienne. Sa dernière création aura été le rôle de la comtesse de l'*Etudiant pauvre* dont elle avait su tirer un excellent parti.

— A Bologne, à l'âge de 75 ans, un habile professeur de chant, Raffaele Gamberini. Il avait été le compagnon de la Malibran dans ses grands voyages artistiques à travers l'Europe, et, depuis longtemps voué à l'enseignement, il a formé un grand nombre de chanteurs dramatiques distingués, entre autres la Galetti-Gianoli, qui était, il y a quinze ans encore, l'une des gloires de l'Italie.

— A Vienne, Romano Zaech, violoniste et artiste remarquable, un des représentants de la vieille Vienne musicale. Il se fit entendre en compagnie de Mayseder, Ernst, Vieuxtemps, Molique, Laub et autres éminents violonistes. Dans sa succession se trouvent plusieurs instruments des grands luthiers de l'Ecole italienne, une quantité de tabatières, et des autographes de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert.

FRANZ ABT.

Le célèbre compositeur allemand Franz Abt, dont nous avons annoncé le décès, est mort à Wiesbaden, le 31 mars, d'une hypertrophie du cœur, à l'âge de près de 66 ans. Quand je dis compositeur *célèbre*, je commets la même erreur que beaucoup de mes confrères, car c'est plutôt *populaire* que je devrais dire. Ses lieder et ses chœurs pour voix d'homme étaient connus dans le monde entier et se chantaient dans les quatre parties du monde.

Même en Amérique, où il s'était rendu en 1855, Abt est devenu populaire, et à Boston, où dans ce temps-là il a dirigé un grand concert, un chœur, *les Hirondelles*, a été exécuté par vingt mille chanteurs. Quelques-unes de nos célébrités vocales, telles que Adelina Patti, la Lucca, Artôt, Turolla et les chanteurs allemands Wachtel, Schott, Westberg et d'autres qui visent surtout à faire de l'effet et à impressionner le gros public, chantent souvent les lieder d'Abt, et son nom se trouve fréquemment sur leurs programmes. Admirant pour ma part tout ce qui en vaut la peine, sans parti-pris aucun, je dois constater qu'Abt avait une grande facilité mélodique et qu'il était un maître dans l'art de traiter et d'écrire pour les voix; au surplus, il avait la conscience de sa valeur réelle, et, en homme d'esprit, il ne se croyait pas plus qu'il n'était. Il a été un des compositeurs les plus productifs de notre époque; jusqu'à la veille de sa mort, il n'a cessé de composer, il était infatigable et a produit plus de six cents ouvrages. Il était l'enfant chéri des éditeurs de musique, gagnait beaucoup d'argent et leur faisait faire d'excellentes affaires. Dans les dernières années de sa vie, les éditeurs anglais lui commandaient même d'avance tant de lieder, de duos, de morceaux religieux qu'il n'y pouvait suffire, et dernièrement encore il disait lui-même: " Je n'ai plus le temps de composer, chez moi maintenant c'est une vraie *fabrique*, et j'aspire après le jour où je pourrai me remettre au travail. "

Franz Abt est né le 22 décembre 1819 à Eilenburg. Son père était prêtre protestant et il a commencé par étudier la théologie à l'université de Leipzig. Mais il avait une propension si marquée pour la musique que, peu de temps après, il embrassa la carrière artistique.

En 1841, à l'âge de 22 ans, il était déjà maître de chapelle à

Bernberg et dans la même année encore il accepta la place de maître de chapelle à Zurich (Suisse) où il demeura pendant onze années.

En 1852, il se rendit à Brunswick, où on le nomma maître de chapelle de la Cour et où il fut attaché pendant trente années comme kapellmeister au théâtre grand-ducal.

En 1882, sa santé fort ébranlée força Abt à devoir donner sa démission, et il vint se fixer à Wiesbaden. Il était décoré de plusieurs ordres allemands et membre d'honneur de 260 sociétés chorales.

Abt était un homme de cœur, un conteur charmant, plein d'esprit, une nature franche et bienveillante, toujours prêt à être utile à ses collègues, et (chose bien rare en ce monde) ne disant jamais du mal de ses confrères. Il laisse une veuve et trois filles, dont deux sont mariées. B. DE HARTOG.

REPRESENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 16 avril, *les Maîtres chanteurs de Nuremberg.* — Vendredi *Manon.* — Samedi *Sigurd.* — Lundi *Obéron.*
Théâtre royal des Galeries. — *La Fille du tambour-major.* — Au premier jour, reprise de *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — Relâche.
Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — *Les Maîtres zwanzeurs du Treurenberg.* — Spectacle varié.
Théâtre du Vaudeville. — *Les petites Goddin.* — *Les deux chambres.*
Théâtre royal du Parc. — *Clara-Soleil.* — *Les révoltées.*
Théâtre Molière. — *Les femmes terribles.* — *Brebis de Panurge.*
Théâtre des Nouveautés. — Illusioniste Pickmann.
Théâtre des Délassements. — *Le Meurtrier de Théodore.*

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

81e ANNEE. Bruxelles, jeudi 23 Avril 1885. N° 17.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00	25	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale :	„	18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime : . . .	„	20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

VOLTAIRE GLUCKISTE.

(Suite. — Voir le dernier numéro).

Par son adhésion au gluckisme, Voltaire abjure le culte de ses premières années ; il rompt en visière avec Orphée-Rameau, et efface dignement ses basses connivences avec les Royer, les de La Borde *e tutti quanti* ; de plus, il donne la main, par dessus les épaules de Gluck, aux sublimes inspirations de l'époque actuelle ; il anticipe, en quelque sorte, sur sa date prophétique : 1885.

Combien Liszt est dans le vrai, lorsqu'il dit que " Wagner eût certainement écrit l'épître dédicatoire d'*Alceste*, si Gluck ne l'avait fait déjà. „ Sans doute, le système de Wagner se rattache à la tradition de Gluck, par l'importance qu'il donne à la déclamation dramatique, et à la tradition de Weber, par l'éloquence déclamée et la sensibilité de l'instrumentation. Mais, comme le remarque encore très justement Liszt, Wagner " dépasse et Gluck et Weber, en s'emparant, avec un rare bonheur et une intelligence des plus hardies, de toutes les conquêtes que la musique a faites depuis la mort de ces grands hommes, et en assurant, dans un système plus vaste que celui de Gluck, par un principe plus absolu que celui de Weber, la prédominance du sens poétique, auquel tous deux soumettaient le chant et l'orchestre. „ Liszt, en écrivant cela en 1851, avait pour objectif seulement le *Tannhœuser* et le *Lohengrin*. Que dira-t-il du symphoniste extraordinaire et du dramaturge hors ligne, quand il aura à juger *Tristan et Iseult*, les *Meistersinger* et surtout les gigantesques *Nibelungen?*

Après une observation plus spirituelle que juste sur Sophie Arnould, qui chanta d'origine les opéras de Gluck, et qui réunissait, dit-on, le talent dramatique au charme de la voix, dans le rôle d'Iphigénie, Voltaire se sépare nettement, sur le terrain gluckiste, de Mme du Deffand, qui, avec ses oreilles écorchées, avait la bonté de s'ennuyer à l'*Iphigénie en Aulide*. La célèbre amie d'Horace Walpole n'avait raison, au fond, que pour les détestables vers de Du Rollet. En la raillant avec une finesse mordante, le patriarche dit que " si elle n'est pas contente de la musique de Gluck, elle le sera sûrement de la prose de Louis XVI, „ à savoir du manifeste où le roi renonce au droit de *Joyeux avènement*.

Il adoucit un peu le ton, en face de la du Deffand elle-même ; il lui glisse habilement quelques restrictions ; mais ses convictions sont ardentes et fortes, au point d'étouffer entièrement les ressentiments qu'il éprouvait du récent échec de *Pandore*. " La Borde, dit-il flegmatiquement, deux mois après le triomphe d'*Iphigénie* ; La Borde se flattait de faire jouer sa *Pandore*, lorsqu'il a été écrasé par Gluck. „ Est-il possible de s'immoler avec plus de résignation, et de rendre un tribut d'hommages plus sincère, plus significatif au grand *écraseur?*

De Lulli, il aime à parler d'autorité, en rémémorant des victoires auxquelles il prit une part active, avec tout un aréopage de connaisseurs enthousiastes, absolument comme un soldat qui rappellerait, avec fierté, les campagnes glorieuses de son général en chef :

" Il (le chevalier de Lisle) m'apprenait que vous aviez été à l'opéra d'*Iphigénie*, et que vous aviez trouvé les vers, le récitatif, les ariettes, la symphonie, les décorations mêmes détestables. Il nous a envoyé quelques airs qui ont paru très bons à ma nièce, grande musicienne ; mais, comme l'accompagnement manquait, j'ai persisté à croire qu'il n'y a rien dans le monde au-dessus du quatrième acte de *Roland* et du cinquième d'*Armide*. Je suis toujours pour le siècle de Louis XIV, malgré tout le mérite du siècle de Louis XV et de Louis XVI. „ (25 juin 1774.)

Son enthousiasme revêt les formes les plus diverses,

non moins que la sourdine qu'il lui plaît d'y adapter parfois. N'a-t-il pas la velléité d'aller entendre le célèbre ouvrage à Paris même? “ Il serait fort aise, mande-t-il à son cher chevalier initiateur, d'entendre l'*Iphigénie* de Gluck; mais il n'est pas homme à faire cent lieues pour des doubles croches; et il craint plus les sots propos, les tracasseries, les inutilités, la perte du temps, qu'il n'aime la musique. „ Prenons l'excuse pour ce qu'elle vaut.

Le voilà toujours sur la brèche. Il ne se contente plus d'admirer. Il songe aux conséquences que les brillantes victoires de Gluck vont avoir pour l'avenir de l'opéra. “ Une très belle voix que Dieu a envoyée dans ses déserts, lui a chanté des morceaux d'*Iphigénie* et d'*Orphée*, qui lui ont fait un extrême plaisir. „ Voilà pour la satisfaction personnelle. “ Il me paraît que, vous autres Parisiens, vous allez voir une grande et paisible révolution dans votre gouvernement et dans votre musique. Louis XVI et Gluck vont faire de nouveaux Français. „ Voilà pour les innovations gluckistes. Une partie de ses prédictions se réalisait. *Orphée* achevait ce qu'*Iphigénie* avait commencé.

(*A suivre.*) Edm. Vander Straeten.

Nous recevons la lettre suivante :

Paris, le 20 avril 1885.

Monsieur le directeur, je lis toujours avec intérêt le *Guide musical*, journal attachant qui a toutes mes sympathies. Et ce ne sont pas les innocentes plaisanteries auxquelles il se livre sur mon compte qui pourront me faire changer d'opinion à son égard.

J'avais, il est vrai, quelques inquiétudes sur la solidité du succès des *Maîtres chanteurs* au théâtre de la Monnaie; mais fort heureusement vous venez de les dissiper. La mine désenchantée de mes amis wagnériens, au retour de Bruxelles, alors que je les avais vus partir remplis d'enthousiasme, m'avait d'abord alarmé. Puis je m'étais laissé dire que les représentations n'allaient pas sans encombre, qu'une partie du public protestait parfois et qu'à plusieurs reprises il avait même fallu expulser par la force les manifestants. On ajoutait que dès la troisième représentation la recette était tombée à 3671 fr., que la huitième ne donnait plus que 2315 fr. et la dixième 2141,25 fr., qu'enfin la pièce tendait à disparaître complètement de l'affiche. Où étaient les beaux soirs d'*Hérodiade* et de *Sigurd?* Merci de m'avoir rassuré. Ce n'étaient là que de méchants bruits, je le vois bien aujourd'hui que vous avez pris la peine de m'éclairer.

Me permettez-vous à présent de protester contre une insinuation assez déplaisante de votre spirituel article? Vous laissez entendre que je nourrirais de l'animosité contre MM. Stoumon et Calabresi, parce qu'ils laissent reposer depuis plusieurs années *Mignon* et *Hamlet* et qu'ils ne représentent pas *Françoise de Rimini*, opéras qui sont ma propriété. Je vous dois là dessus, Monsieur, quelques explications. Si *Mignon* et *Hamlet* ont disparu de l'affiche, c'est tout simplement que je n'ai pu tomber d'accord avec les directeurs de la Monnaie sur les conditions de la représentation, malgré le désir qu'ils m'en ont manifesté. Voilà tout le mystère. Je ne sais pas si MM. Stoumon et Calabresi en ont conservé contre moi quelque ressentiment; je ne le crois pas, car je les tiens pour fort galantes gens et fort intelligents impresarii. De ma part, tout au moins, ils n'ont à attendre que de bons procédés, comme par le passé. Il arrive souvent, vous devez le savoir, vous qui représentez aussi une importante maison de musique, qu'on ne peut s'entendre sur une affaire. Mais ce n'est pas une raison pour que de bonnes relations s'en trouvent altérées.

Laissez-moi vous dire encore que je n'ai jamais eu à intercéder près de MM. Stoumon et Calabresi pour la représentation de *Françoise de Rimini*, non plus que pour aucun autre ouvrage de ma maison. Ceci n'est pas dans les habitudes du *Ménestrel*, qui, à tort ou à raison, a plus de fierté que vous ne lui en supposez.

J'avoue naïvement que j'avais cru au succès de ce dernier opéra à Anvers et à Gand, parce que j'en avais lu la nouvelle dans le *Guide musical*. A qui se fier désormais, s'il faut douter même de votre feuille, d'ordinaire si bien renseignée?

Vous faites enfin remarquer avec beaucoup d'à-propos et une certaine malice que la pauvre Françoise et l'infortuné Paolo n'ont pas eu la consolation de goûter, de leur vivant aux délices des *Maîtres chanteurs*. Que voulez-vous, Monsieur? Il y a des époques déshéritées.

J'attends de votre loyauté, l'insertion de cette lettre et je vous prie d'agréer, avec mes remerciements, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Henri Heugel,
Directeur du *Ménestrel*.

Nous n'ajouterons que quelques mots à la lettre si courtoise de M. Heugel. C'est d'abord pour nous défendre d'avoir insinué qu'il nourrissait de l'animosité contre MM. Stoumon et Calbresi.

Nous supposions seulement qu'un peu de dépit et de mauvaise humeur pouvait avoir inspiré la campagne du *Ménestrel* contre les *Maîtres chanteurs*.

Les explications de M. Heugel nous montrent que nous faisions fausse route. Le *Ménestrel* a seulement été mal renseigné, beaucoup plus mal renseigné que nous ne l'étions en annonçant le succès, hélas passager, de *Françoise de Rimini* à Anvers.

Ceux qui lui ont conté l'insuccès des *Maîtres chanteurs*, ces histoires de rixes et de bousculades suivies d'expulsion qu'il a rapportées consciencieusement à ses lecteurs et dont on a bien ri à Bruxelles, ceux-là se sont méchamment amusé à ses dépens.

Ils ont poussé la plaisanterie jusqu'à lui communiquer un tableau comparatif des recettes des *Maîtres chanteurs* et de *Sigurd*, d'où il résulterait que ce dernier ouvrage a produit quelques milliers de francs de plus que l'œuvre de Wagner, au bout des 12 premières représentations, au théâtre de la Monnaie.

Il n'y a pas jusqu'à ces chiffres, reproduits par toute la presse de France sans que le *Ménestrel* y soit pour rien assurément, qui ne soient inexacts!

Nous n'aimons pas beaucoup mêler les additions aux questions d'art, mais puisqu'on nous convie à nous engager sur ce terrain, allons-y.

Il est à remarquer d'abord que *Sigurd* a été donné au meilleur moment de la saison théâtrale, en janvier, tandis que les *Maîtres chanteurs* ont passé beaucoup plus tard, en plein carême, et ce fait seul suffirait pour expliquer une infériorité sensible dans les recettes.

C'était en 1872. Bruxelles regorgeait encore de réfugiés français. Faure jouait Hamlet, M[lle] Sessi Ophélie.

Or *Hamlet*, après avoir débuté par 4219 — moins que les *Maîtres* à la 11[me]! — et être monté, grâce aux artistes exceptionnels en représentation, à 6.301, tombe à la 11[me] à 1404! — Lassalle, votre Lassalle de l'Opéra, venait de reprendre le rôle, avec un grand succès! Un dimanche, c'était la 14[me], on monte jusqu'à 2064, puis on retombe, ô misère, à 1321, à 1230 pour finir plus bas encore!

Vous voulez des chiffres?

Tenez, voici ceux de *Hamlet* en 1877, avec Faure, toujours. On jouait aux *prix forts*, c'est-à-dire *doubles* :

Hamlet,	1[re],	9615	*Faust*,	1[re],	7289
	2[me],	8600		2[me],	12036
	3[me],	5033	*Guillaume Tell*,	1[re],	8353
Favorite,	1[re],	8189		2[me],	11383
	2[me],	9458			

Ainsi, en 1877, *Hamlet* lutte à peine de vogue avec cette bonne vieille *Favorite*.

Voilà, n'est-ce pas, de piquantes constatations.

Et après? Qu'est-ce que cela prouve?

Le succès de *Sigurd* a été considérable, nous y avons franchement applaudi. C'est un des plus solides qu'aient recueilli MM. Stoumon et Calabresi pendant leur glorieuse direction.

Les *Maîtres chanteurs*, qui sont une œuvre d'une toute autre portée, s'adressant à un tout autre public, n'auraient produit que la moitié des recettes de *Sigurd*, que cela ne nous aurait pas étonné.

Mais loin de là, les recettes s'équilibrent et se suivent de si près, qu'à la fin de la saison elles pourraient bien s'être égalées.

Laissons cela, cher confrère, si vous le voulez bien.

Nous n'aimons pas, répétons-le, introduire ces questions de gros sous dans une affaire d'art. En cette matière, les chiffres ne prouvent rien.

Mais loin que cette infériorité soit sensible, elle tend à disparaître à mesure qu'on joue les *Maîtres*. La *dixième* n'a donné que 2141 fr. 25. C'est vrai. Mais c'était le mercredi de la semaine sainte, où il n'est pas rare qu'on ait fait relâche à la Monnaie. Aussitôt le carême passé, nous voyons plus que doubler les recettes.

Les deux représentations de la semaine de Pâques donnent **4675** et **4400**.

Est-ce que cela ressemble à une baisse?

Ce chiffre s'est maintenu depuis, sans presque varier. Hier encore, on faisait plus de 4000.

Ce qui convaincra tout à fait M. Hougel de la vogue croissante des *Maîtres*, c'est la comparaison de ces recettes avec celles que produisait *Hamlet* dans toute sa nouveauté au même théâtre de la Monnaie.

La vogue d'un ouvrage dramatique dépend de mille circonstances étrangères bien souvent à la valeur intrinsèque de l'œuvre. Le *Tour du monde* et la *Fille de Mme Angot* ont produit infiniment plus que *Mignon*, *Hamlet* et *Françoise de Rimini* tout ensemble, et le *Ménestrel* nous en voudrait de mettre ces belles partitions sur le même rang que le chef-d'œuvre de M. Lecocq ou le grand drame à spectacle de M. Jules Verne.

De ces succès d'argent combien en est-il de durables?

Aussi est-ce celui dont nous nous soucions le moins en cette affaire.

Dans le monde des arts et des artistes, les représentations des *Maîtres chanteurs* comme les représentations antérieures d'œuvres wagnériennes, comme celles qui suivront, ont porté déjà et porteront encore un grand coup aux conventions théâtrales, si difficiles à déraciner.

Ce succès-là nous suffit.

Et nous nous félicitons, sur ce terrain, d'avoir eu, pour proclamer le génie musical du maître de Bayreuth, jusqu'à la voix de M. Arthur Pougin que le *Ménestrel* ne voudra pas renier.

Il s'est produit quelques protestations et des sifflets isolés à plusieurs représentations.

On s'est expliqué à ce propos dans les journaux belges. L'un des siffleurs, qui est l'âme de la « protestation, » a loyalement reconnu que ce n'est pas l'œuvre qu'il sifflait, mais seulement l'intolérance des partisans de Wagner!

Voyez-vous l'intolérance qui consiste à dire à la foule: « Voilà une œuvre d'art remarquable, profonde, magnifique. Si tu rencontres des gens qui te disent le contraire, ne les écoute pas! Écoute l'œuvre, regarde, et tu admireras! »

Avons-nous jamais dit autre chose?

Et que répondez-vous, vous, les adversaires, qui pour la plupart ne connaissez ni l'homme, ni l'artiste, ni sa musique, ni ses poëmes, ni ses écrits théoriques, car si vous aviez lu et compris, écouté et vu, vous admireriez. — Vous répondez: C'était un monstre, de génie peut-être, mais un monstre. Et qui l'admire est un halluciné, un fou, un sectaire!

Et voilà comment nous sommes intolérants.

La plaisanterie est bonne, mais elle a duré trop, franchement et commence à s'user.

Eh! cher confrère, vous retardez.

Il fut un temps où nous luttions avec ardeur, et souvent avec les exagérations d'un enthousiasme jeune et beau.

L'ardeur et l'enthousiasme ne sont pas éteints, mais désormais il n'est plus besoin de combattre.

La victoire est à nous. Les quelques résistances qui peuvent encore se produire ne nous inspirent aucune inquiétude.

Elles consolident simplement la situation, comme disent les politiciens.

Soyez donc rassuré: L'œuvre est singulièrement vigoureuse et vivace.

Elle fera son chemin sans nous, ou en dépit de nous, comme vous voudrez.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La représentation au bénéfice de M. Lapissida, le régisseur général de la Monnaie, a eu tous les avantages: celui d'attirer une foule énorme, celui d'être extrêmement longue, et enfin celui d'offrir au public une œuvre sinon inédite, du moins inconnue à lui, de M. Camille Saint-Saëns: la *Scène d'Horace*. C'est de cette dernière que nous avons à dire quelques mots.

Cette *Scène d'Horace* est loin d'être une œuvre récente; c'est une œuvre de jeunesse, oubliée, ignorée, peut-être jamais entendue, et que les dispositions de Mme Caron pour la tragédie lyrique ont pu seules donner à l'auteur l'idée de tirer de ses cartons, où elle dormait d'un sommeil profond. Œuvre de jeunesse, oui, — on s'en douterait, rien qu'au style, qui n'a rien d'extraordinairement moderniste; le compositeur n'a dédaigné aucun des moyens traditionnels du récitatif italien, en cette page de déclamation lyrique plus curieuse que vraiment intéressante; son habileté, sa science déjà y sont reconnaissables; certains détails ont de l'accent, presque du caractère. Mais l'ensemble manque d'originalité et de nouveauté.

Peut-être faut-il considérer cette œuvre comme un simple exercice, — ou comme une gageure. Car il est bien évident qu'il n'a pas pu venir sérieusement à l'idée de M. Saint-Saëns de mettre en musique les fameuses imprécations de Camille pour y ajouter du relief, de la passion, de la vie. Ces imprécations ont même ceci de particulier, que la musique, loin de les faire plus belles et plus fortes, affaiblit l'effet considérablement. M. Saint-Saëns aura voulu seulement, j'imagine, tenter l'expérience, bâtir une scène de déclamation lyrique sur les vers les plus admirables du poëte français, et essayer de voir jusqu'à quel point il serait possible de ne point les gâter en les enjolivant d'ornements empruntés à un art qui d'ordinaire s'allie si bien à la poésie. La tentative n'a pas réussi; il fallait s'y attendre, et M. Saint-Saëns, tout le premier, j'en suis sûr, s'y attendait.

Mme Caron, très fatiguée, a chanté le rôle de Camille avec du mouvement et de la passion, et on lui a fait un vif succès, hommage sincère d'admiration adressé à l'artiste, indépendamment même de cette création. Quant à M. Séguin, il a fait ce qu'il a pu pour chanter bien le rôle d'Horace; malheureusement il a la prononciation lourde et sourde, et cela nuit beaucoup. Quand on a des vers de Corneille à dire, la première chose qu'il faut soigner, c'est qu'on les entende. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

On nous assure, mais nous avons quelque peine à y croire, que par application du nouveau cahier des charges voté l'année dernière par le Conseil communal de Bruxelles, tout l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie va être licencié à la fin de la saison théâtrale et ce, afin de se conformer à la clause qui exige la mise au concours des places de membre de l'orchestre. Passe encore que l'on mette au concours les places vacantes, soit par le départ d'un artiste dont l'insuffisance aurait été notoirement reconnue, mais imposer pareille épreuve à des musiciens qui depuis cinq, dix, quinze ans ont fait preuve de virtuosité, cela nous paraît d'une fantaisie un peu roide. On imagine quel émoi la nouvelle de cette mesure a causée parmi les artistes de l'orchestre. Ils se proposent de s'adresser au Collége pour obtenir que l'épreuve du concours soit épargnée au moins à ceux dont le service n'a jamais donné lieu à aucune observation.

Une fois pour toutes, il faut dire que le système des concours pour la formation de l'orchestre est une conception tout à fait erronée. Ce n'est pas des virtuoses qu'on demande dans un orchestre, sauf pour quelques emplois, ce sont de bons musiciens et des artistes comprenant la discipline de l'orchestre et s'y soumettant avec goût. C'est le système des concours qui a détruit l'orchestre de l'Opéra de Paris, jadis si remarquable, et y a répandu l'esprit d'indiscipline contre lequel luttent vainement, depuis dix ans, directeurs, chefs d'orchestre et compositeurs. Consultez là-dessus les personnes du métier. Personne ne nous contredira.

* * *

Les amateurs de musique ne se plaindront pas cet été à Anvers: Outre les concerts réguliers qui seront donnés par les musiques de l'armée et des sociétés de la ville, l'Association des artistes-musiciens donnera à l'Exposition 30 grands concerts qui seront dirigés alternativement par MM. Benoit, Huberti, Lemaire et des chefs-d'orchestre étrangers. Il y aura également trois ou quatre grandes solennités musicales dans lesquelles seront interprétées des œuvres inédites d'auteurs belges.

* * *

L'*Union des jeunes compositeurs belges*, récemment fondée dans le but de poursuivre et de faciliter l'exécution d'œuvres musicales, donnera sa séance d'inauguration le lundi 27 avril, à 8 heures précises du soir, au Palais des beaux-arts (rue de la Régence).

Elle exécutera des œuvres instrumentales de MM. Pierre Heckers, Emile Agniez, Louis Maes et Arthur De Greef, et des œuvres vocales de MM. Léon Dubois, Léon Soubre, Léon Jehin et Philippe Flon.

Parmi les exécutants nous remarquons, avec quelques-uns des auteurs, M. Edm. Peeters, M. Ed. Jacobs et Mme Cornélis-Servais.

Il y a là une tentative qui mérite évidemment d'être encouragée.

* * *

La première assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs et Compositeurs lyriques belges a eu lieu dimanche matin, au Conservatoire. Elle était présidée par M. Th. Radoux, en l'absence de M. Gevaert. Après avoir entendu le rapport fait par le secrétaire, M. Cattreux, sur les travaux du comité pendant l'année qui vient de s'écouler, l'assemblée a décidé l'envoi aux membres du Parlement d'une pétition réclamant, avec arguments à l'appui, la discussion et le vote dans la présente session du projet de loi sur la propriété artistique et littéraire.

M. Cattreux vient de réunir en une brochure d'intéressants extraits des délibérations du congrès musical belge réuni l'automne dernier à Bruxelles. On y trouvera le remarquable exposé de M. Cattreux sur la situation de la propriété dans notre pays, dont il faut recommander la lecture aux députés qui vont avoir à délibérer sur ce sujet.

* * *

MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef donneront leur quatrième et dernière séance d'instruments à vent et piano, dimanche 26 avril, à 2 heures, au Conservatoire. La répétition générale publique aura lieu le samedi 25, à 3 heures.

* * *

Jeudi 23 courant, à 8 heures, au Palais des Beaux-Arts, deuxième séance de musique de chambre organisé par MM. Th. Herrmann, D. Coëlho, J. Van Hamme et J. Jacob, avec le généreux concours de M. A. Degreef, pianiste.

* * *

PROVINCE.

GAND.

Demain vendredi 24 et dimanche 26 avril, à 6 heures du soir, au Grand théâtre, le Conservatoire de musique de Gand, sous la direction de M. Ad. Samuel, donnera un même concert dont voici le programme :

Première partie. — 1. *La Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties, poëme et musique de Hector Berlioz. — Personnages : Marguerite, Mlle Jenny Howe; Méphistophélès, M. Blauwaert ; Faust, M. E. Van Dyck ; Brander, M. Collardin.

Deuxième partie. — II. Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). — III. Rapsodie d'Auvergne, pour piano et orchestre, exécutée par Mme Berthe Marx (Camile Saint-Saëns). — IV. Marche turque des *Ruines d'Athènes* (Beethoven). — V. Soli pour piano, exécutés par Mme Berthe Marx, A) Nocturne (Chopin), B) Scherzo (Mendelssohn), c) Polonaise (Liszt).

* * *

Le Conservatoire royal de musique de Gand compte aujourd'hui 50 années d'existence. Le cinquantième anniversaire de sa fondation sera fêté par une grande solennité musicale.

Les fêtes du Conservatoire auront lieu en même temps que la kermesse communale. La Famille royale et les autorités y seront invitées.

Le programme se composera entre autres d'une représentation dramatique qui comprendra l'exécution de fragments de *Quentin Durward*, de Gevaert, et de *De Dichter en zijn Droombeeld*, de Conscience et de Miry. Il y aura également un concert, consacré à l'audition de diverses œuvres écrites par les directeurs du Conservatoire.

* * *

ANDENNE.

Au concert annuel de la *Société Lyrique*, M. Vivien, l'excellent violoniste professeur aux Ecoles de musique de Namur et de Mons, a obtenu un grand et légitime succès.

La section chorale de la Société se reconstitue et il y a de nouveaux éléments qui promettent, l'ensemble s'affermit, et avec un travailleur comme M. Barbier, elle reverra certainement les jours de son ancienne splendeur.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 21 avril 1885.

C'est aujourd'hui mardi que devait avoir lieu, à l'Opéra-Comique, la première représentation d'*une Nuit de Cléopâtre*, l'œuvre posthume du pauvre Victor Massé; mais, à la dernière heure, un accident imprévu est venu

causer un nouveau retard. Une des interprètes de l'ouvrage, Mlle Berthe Perret, atteinte subitement d'une laryngite qui l'empêchait absolument de parler et de chanter, a dû être remplacée. De là, de nouvelles études, pour l'artiste chargée de la suppléer dans le rôle de Namounha, Mme Laurent, et, forcément, quelques jours perdus. C'est jeudi seulement qu'aura lieu la grande répétition générale, et samedi la représentation. Je constate, sans en tirer d'autres conséquences quant à présent, que le personnel du théâtre est en quelque sorte enthousiasmé par l'œuvre nouvelle, et qu'on compte sur un très gros succès; d'autre part, un de mes confrères, qui a assisté clandestinement à l'une des répétitions, m'a dit le plus grand bien du poëme, que M. Jules Barbier a tiré d'une curieuse nouvelle de Théophile Gautier qui porte précisément le titre d'*une Nuit de Cléopâtre*, et de l'interprétation, qui, paraît-il, est superbe, surtout de la part de Talazac et de Mme Heilbron. Aujourd'hui, pour la première fois, l'affiche de l'Opéra-Comique annonce comme prochaine la première représentation, et elle qualifie l'ouvrage de " drame lyrique en trois actes et quatre tableaux ". Il n'y a pas de dialogue, en effet, dans *une Nuit de Cléopâtre*: c'est un véritable grand opéra.

Nous avons eu dimanche, au Conservatoire, l'exécution des deux scènes lyriques couronnées *ex æquo* au premier concours Rossini, en 1882. Ces deux compositions ont pour auteurs l'une un tout jeune artiste, M. Lucien Lambert, fils d'un pianiste distingué et qui n'a point passé par le Conservatoire; l'autre M. George Mathias, ancien second prix de Rome et depuis longtemps déjà professeur d'une des classes masculines de piano dans cet établissement. Toutes deux ont été écrites sur le même texte imposé, lequel texte est une cantate due à M. Camille du Locle, ancien directeur de l'Opéra-Comique, et intitulée *Prométhée enchaîné. Prométhée enchaîné!* ne voilà-t-il pas un beau sujet à mettre en musique, un sujet patriotique et passionnant, et que l'on reconnaît bien là les coutumes et les goûts ordinaires de l'Académie des Beaux-Arts!

Quoi qu'il en soit de ce singulier choix, nous avons entendu l'une après l'autre les deux scènes sorties victorieuses du concours, celle de M. Lucien Lambert d'abord, celle de M. Mathias ensuite. La première, si elle n'est pas exempte de quelque inexpérience (l'auteur avait, je crois, vingt ans lorsqu'il l'écrivit), se fait remarquer néanmoins par de bonnes qualités, qui auraient brillé davantage encore si l'exécution n'en avait pas été si déplorable de la part de l'artiste chargée du rôle d'Hésione. Ces qualités sont une certaine grandeur, une grande rapidité dans l'allure générale de l'œuvre, un bon sentiment mélodique, et particulièrement un grand charme répandu sur les chœurs de femmes. C'est là, en somme, un heureux début pour un jeune compositeur et une intéressante promesse d'avenir.

L'œuvre de M. Mathias est écrite, cela va sans dire, d'une main plus ferme, plus virile, plus expérimentée. L'orchestre y tient une place beaucoup plus large, plus importante et décèle un artiste instruit et au courant de tous les progrès réalisés depuis vingt-cinq ans. Le sentiment dramatique est très intense, et, heureusement pour lui, M. Mathias avait comme interprètes trois artistes dignes de comprendre sa pensée et de la transmettre au public dans les meilleures conditions: Mme Brunet-Lafleur, MM. Lassalle et Giraudet. Le succès de M. Mathias a donc été très considérable, très accentué, et l'accueil qu'elle a reçu témoignait de l'impression qu'elle avait produite sur les auditeurs.

Cela n'empêche pas que l'Académie des Beaux-Arts me semblerait bien inspirée en choisissant, pour de tels concours, des sujets plus en harmonie avec le sentiment général, surtout plus vivants, plus entraînants, plus pathétiques que celui de *Prométhée enchaîné*. Où diable nos artistes peuvent-ils aller chercher l'inspiration avec de tels sujets à mettre en musique? ARTHUR POUGIN.

***

(*Autre correspondance.*)

Paris, 19 avril 1885.

J'ai promis de vous parler de l'audition des *Sept péchés capitaux*, drame allégorique, mis en musique par Adalbert de Goldschmidt: il faut que je m'exécute. Il m'en coûte, je l'avoue, d'être sévère pour un étranger, pour un jeune artiste. Je n'aime pas à jouer les Beckmesser, et le rôle stérile de *marqueur* n'est pas mon affaire. Mais l'auteur, dans cette œuvre au moins, ne nous apparaît guère comme un Walther, et je ne puis déguiser ma pensée à ce sujet. Devant cette grande machine vide et sans âme, je ne trouve rien à dire; je ne puis même me rabattre sur des mérites de détail et des qualités techniques. Je passe donc, avec une tristesse sincère; et sans rancune pour l'exceptionnel, le mortel ennui qu'il a fallu savourer jusqu'au bout, je souhaite que l'auteur nous donne un jour l'occasion de le louer.

En écoutant le deuxième concert d'orchestre donné cette année, salle Pleyel, le 18 avril, par la Société nationale, je songeais involontairement au contraste entre l'inutile échafaudage de notes de M. de Goldschmidt, entouré de tant de réclame, provoquant le regard par de si flamboyantes affiches, dressé à grand renfort de billets de banque, étayé même par la présence d'un Albert Wolff, et cette remarquable variété d'œuvres vraiment distinguées et de solide mérite de nos jeunes musiciens, qui, ce soir-là, donnaient une fois de plus la mesure de leur talent.

Quel sentiment pénétrant dans l'*Entr'acte pour les Caprices de Marianne* (la mort de Cœlio), par Ernest Chausson, et comme l'orchestre est bien traité! Quelle rare sûreté de main, quel raffinement de goût, quel esprit chercheur, dans le *Lied* pour violoncelle et orchestre, de Vincent d'Indy! C'est M. Fischer, votre compatriote, qui jouait avec tout son talent cette jolie page écrite pour lui. Un autre virtuose émérite, le hautboïste Gillet, nous a fait entendre un Concerto pour son instrument, composé par G. Guilhaud; l'œuvre n'est point banale, elle promet, mais c'est trop de trois morceaux de hautbois de suite, un seul aurait suffi, quelle que soit l'étourdissante dextérité, le prestigieux *nuancé* du soliste.

A citer encore *Sous bois*, une petite aquarelle, délicate et fraîche, de Lucien Lambert; l'*Ondine et le Pêcheur*, de Pierre de Bréville, une œuvre de début très intéressante, d'un sentiment tout à fait distingué, à laquelle Mme Mauvernay prêtait le charme de sa belle voix; tel passage d'une grâce exquise et un peu étrange, montre à quel point le jeune auteur a su pénétrer dans l'essence poétique de la donnée de Théophile Gautier. Une romance pour flûte d'Emile Bernard, avec Taffanel, s'il vous plaît, un Concerto de piano de Charles de Bériot, confié au

talent magistral de Mlle Poitevin, montrent combien, dans ce concert, l'intérêt des œuvres était rehaussé par la valeur des interprètes. — C'est plaisir de voir cette vaillante phalange de jeunes artistes suivre modestement et sûrement la grande voie droite de l'art consciencieux et élevé.

Il me reste à vous parler de Hans de Bulow, le *lion* du jour (vieux style). Mon avis est qu'il a eu grand tort de se produire dans une grande salle de concerts symphoniques, et surtout devant un public comme celui du Châtelet. Chaque chose en son lieu : pour le piano nous ne manquons pas de salles, Erard, Pleyel, Herz, etc. Déjà, même pour d'Albert qui est un virtuose proprement dit, on a pu constater combien son talent perdait chez M. Colonne, et gagnait salle Erard. A plus forte raison quand il s'agit d'un homme qui est, avant tout, une *intelligence musicale*, un interprête, un commentateur. M. de Bulow n'est pas un pianiste, un *pianeux*, c'est un esprit de musicien, c'est un esthéticien agissant, un professeur, dans le sens très élevé. Il *professe*, en effet, une ardente foi pour quelques génies, Bach et Beethoven, par exemple, et cette foi, il s'est donné pour mission de la faire partager, de faire participer ses auditeurs au commerce intime qu'il entretient avec les maîtres. Mais pour que l'âme, pour que l'essence des maîtres se révèle avec cette profondeur d'intimité, il faut entre l'apôtre et les disciples un certain degré d'*intimité* matérielle, il faut qu'un certain courant magnétique puisse s'établir, chose qui ne se peut faire passé certaines distances. Cette vérité d'ordre physique et moral, M. de Bulow l'a méconnue, à mon grand étonnement et regret, et cette méconnaissance lui a joué des tours. Et puis, il faut le dire, le public français, en musique surtout, est fort en garde contre les allures dogmatiques et despotiques, bien qu'il sente souvent, au fond, qu'étant un grand enfant, il a besoin, plus que d'autres, d'être ainsi traité.

Aussi, pour parler plus à fond de cet artiste d'espèce rare, de mérites divers et singuliers, Hans de Bulow, j'attends de l'avoir entendu salle Pleyel, où il donnera sans doute plus d'une audition. BALTHAZAR CLAES.

ALLEMAGNE.

Cologne, le 12 avril.

Monsieur le Directeur du *Guide*,

Je viens d'assister au concert du Gürzenich, le onzième des grands concerts de la saison. Le programme comprenait l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, avec le finale arrangé par Wagner, un extrait du deuxième acte d'*Iphigénie en Tauride :* " la scène d'Iphigénie et des prêtresses, " la scène finale du premier acte du *Parsifal*, et la Symphonie avec chœur de Beethoven.

Voilà certes un programme digne de l'Allemagne, cette terre classique de la musique. Il est inutile de dire que le public y fait toujours le meilleur accueil et qu'il est à son poste pour acclamer les immortels chefs-d'œuvre des maîtres qui ont illustré son art musical.

Tous ceux qui ont étudié la suite des évolutions artistiques, qui sont le résultat des phases successives de l'humanité, et l'affiliation des grands génies dans leur point de départ et leur point d'arrivée, dans leur coïncidence historique avec ces évolutions en même temps que dans leur puissance personnelle *régénératrice*, tous ceux-là connaissent l'importance des créations de Gluck, et lui assignent dans l'art une place autrement élevée que ne le soupçonne le vulgaire. C'est lui qui a osé l'un des premiers attaquer le *rite conventionnel* de la musique de théâtre, rétablir en partie la vérité scénique, et introduire dans la musique dramatique la sincérité, première condition esthétique de toute œuvre d'art, qui engendre la simplicité vraie et qui ne peut s'obtenir qu'au mépris de l'effet capricieusement voulu. L'art de Gluck est un art vrai et grand et l'on conçoit aisément l'enthousiasme que son œuvre a excité en Wagner et Berlioz.

L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* est une de ces pages de Gluck, émues et pleines de pénétration, vraies et simples, capables de captiver les plus rebelles à l'impression musicale. On n'est pas étonné que Mozart ait voulu y mettre la main, et qu'il y ait ajouté une conclusion ; on n'est pas étonné non plus que Wagner, qui poursuivait en tout et toujours le but de la grande unité esthétique, ait modifié à nouveau le finale en y faisant revenir le prélude de l'introduction. Mozart a fait de cette ouverture un morceau complet, indépendant de l'opéra ; Wagner en a fait une œuvre parfaitement adaptée à l'entrée en scène, de sorte qu'aujourd'hui elle forme plus complètement corps avec la partition. Quoi qu'il en soit de l'admiration de ces maîtres pour cette belle page d'orchestre, on ne peut que l'aimer quand on a assisté à l'interprétation superbe qu'en a donnée Franz Wüllner.

Le fragment du second acte d'*Iphigénie en Tauride*, la scène " d'Iphigénie et des prêtresses, " a été également accueilli très favorablement du public. Ici, tous ont pu se convaincre une fois de plus de la beauté exceptionnelle du récitatif de Gluck, si bien rythmé et d'une expression si vraie et si naturelle. Les récitatifs de Gluck sont à tirer hors de pair dans tout son œuvre. Bach seul a su l'égaler et le dépasser dans la déclamation du texte historique.

Comme exécution, les chœurs de femme ne m'ont pas satisfait entièrement : ils ont manqué de ce *fini* qu'exigent les œuvres grandement simples. Je sais que les chœurs de femme, en général, exigent une grande perfection, mais c'est là un motif pour les soigner plus attentivement, pour les travailler davantage et ne pas courir le risque, déjà par trop dangereux, de dénaturer des œuvres admirables. Le bel aria " O malheureuse Iphigénie " demande une grande voix que Mme Peschka-Leutner, du théâtre de Cologne, n'a plus. Elle n'a pas eu cet élan, ce grand soutenu que le morceau exige ; elle n'a pas fait assez contraster le rythme *ferme* de la phrase chantée avec le rythme à contre-temps de l'orchestre ; peut-être bien aussi que ce dernier n'a pas mis assez en relief le rythme *agitato* du contre-temps avec le dessin perpétuel de la basse régulièrement construit sur le temps fort et le temps faible : Toujours est-il qu'il n'y a pas lieu d'être complètement satisfait de la façon dont on a livré cet aria de Gluck à l'appréciation du public.

J'en viens à l'exécution de la scène finale du premier acte de *Parsifal*. Elle a obtenu un succès exceptionnel, extraordinaire même, quand on connait la réserve respectueuse et réfléchie avec laquelle le public allemand applaudit les œuvres qu'il entend : succès d'enthousiasme qui a valu une ovation à Franz Wüllner. Et quoi d'étonnant quand on est sous l'empire puissant des inspirations du colosse Wagner ? Rien de plus curieux que de voir le public subjugué et en quelque sorte terrassé par la grandeur et l'élévation de cet art.

A l'audition relativement facile et aisée de la musique de Gluck, succède la puissance tyrannique de Wagner ; c'est alors qu'il est intéressant de constater les phénomènes divers que créent des personnalités artistiques différentes : d'un côté le charme dramatique, mais paisible et majestueux, propre aux idées générales, aux entités génériques qu'affectionne le théâtre antique ; de l'autre la passion pleine de grandeur, violente et tenace, telle qu'elle résulte des idées précises, des entités spécifiques modernes. Impossible d'imaginer un recueillement plus profond que celui qui s'était emparé subitement de la foule présente. Wagner possède au suprême degré cette puissance du génie qui arrache son auditeur à lui-même, lui enlève la conscience de son être, lui fait subir la sienne propre et personnelle il impressionne les

masses selon son caprice et sa volonté : tantôt les élève dans les sphères les plus hautes, tantôt les emporte à travers tout dans une course échevelée, tantôt les jette dans une contemplation profonde. Wagner est un dominateur qui a tout le despotisme du génie. Qu'est-il besoin de tant discuter de mesquines questions de forme et de métier? C'est un faux point de vue auquel beaucoup se placent pour discerner la valeur d'un homme. Je demanderai simplement à tous ces faux juges : Wagner a-t-il ce pouvoir supérieur de substituer son âme à la vôtre lorsque vous entendez ses œuvres? a-t-il cette puissance fascinatrice qui vous illumine et vous jette dans des situations psychologiques que je dirai volontiers voisines de l'extase? A-t-il ce don de vous tyranniser et de vous imposer son impression, sa pensée, même malgré vous ? S'il possède cette faculté, cela me suffit.

Ce sont là autant de phénomènes artistiques dont la foule pressée dans la salle du Gürzenich faisait hier encore l'expérience. On a pu voir que le public subissait cette puissance mystique, religieuse et profonde dont Wagner a mis le sceau à chaque page de *Parsifal.* L'exécution de ce fragment du premier acte a été complète, rien n'y manquait : jeu de cloches, chœur d'enfants, chœur de jeunes gens, etc. L'interprétation en a été en général fort bonne, les ensembles de voix, sous la direction de Franz Wüllner, ont été remarquables. Je me permettrai cependant ici une observation quant à la façon de dire ce que beaucoup appellent à tort le récitatif de Wagner. Wagner suit dans la phrase musicale le rythme du texte prosodique, et la métrique allemande y est observée avec le plus scrupuleux respect. Je reprocherai en conséquence aux interprètes de Cologne d'avoir trop alangui les phrases musicales et leur rythme, et d'avoir ainsi détruit la célérité dans la déclamation, la rapidité du texte parlé et chanté en même temps, particulière à Wagner et par lesquelles il n'y a jamais chez lui aucune longueur, quoi que certains en puissent dire, lorsqu'il est interprété dans la mesure exacte qu'il a voulue. Pour que l'expression ne dépasse pas ma pensée, je dois dire que ce reproche n'est pas considérable et que, somme toute, l'interprétation qu'a donnée Franz Wüllner de ces fragments de *Parsifal* a été très bonne et en plus d'un endroit vraiment excellente au point de satisfaire les plus difficiles parmi lesquels on me comptera incontestablement. Quoi qu'il en soit, le public a manifesté un enthousiasme extraordinaire et a fait une ovation bien méritée à l'excellent chef d'orchestre.

L'œuvre qui terminait le programme du concert était la Neuvième Symphonie de Beethoven.

Cette grande œuvre, malgré ses difficultés nombreuses d'exécution, a été bien rendue, sauf peut-être quelques réserves à faire pour la quatrième partie. Quant à l'interprétation qui en a été donnée, on peut y trouver à redire, surtout pour l'adagio. Mais les observations que je voudrais faire à ce propos m'entraîneraient un peu loin et cette lettre est déjà suffisamment longue.

Qu'il me suffise de dire en terminant la grande impression que m'a laissée ce beau concert du Gürzenich.

Recevez, etc. ERASME RAWAY.

PETITE GAZETTE.

Freund's Music and Drama, le grand journal musical de New-York publie dans son numéro du 4 avril une longue correspondance de Bruxelles sur les *Maîtres chanteurs* dont il loue grandement l'exécution.

***

Au théâtre de Hambourg, le *Capitaine Noir* de M. Joseph Mertens continue la série de ses succès. La *Deutsche Illustrirte Zeitung* fait au compositeur belge l'honneur de publier son portrait, sa biographie et un air de son opéra.

Rien que cela!

***

Le 62e festival du Bas-Rhin sera donné à Aix-la-Chapelle à l'occasion du bi-centenaire de la naissance de Hændel et de Bach, les 24, 25 et 26 mai prochain, sous la direction de MM. Dr Carl Reinecke, de Leipzig, et Julius Kniese, d'Aix-la-Chapelle. Solistes : Mme Fanny Moran-Olden, de Leipzig (soprano); Mlle Hermine Spies, cantatrice de Wiesbaden (alto); M. Heinrich Gudehus, de Dresde (ténor); M. Gustave Siehr, de Munich (basse); Mme Wilma Norman-Neruda, de Londres, (violon).

En voici le programme :

PREMIÈRE JOURNÉE. — *Dimanche* 24 *mai.* — " Gloire à Dieu „, chœur de l'oratorio de *Noël*, de J.-S. Bach; *Judas Macchabée,* oratorio de G.-F. Hændel.

DEUXIÈME JOURNÉE. — *Lundi* 25 *mai.* — Cantate de la *Fête pascale*, de J.-S. Bach; Symphonie n° 5, en *ut* mineur, de L. von Beethoven; *la Fête d'Alexandre* (première partie), de G.-F. Hændel; *Prométhée*, poëme symphonique, de Fr. Liszt; Finale des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner.

TROISIÈME JOURNÉE. — *Mardi* 26 *mai.* — Ouverture du *Roi Manfred*, de C. Reinecke; Morceau de chant (ténor); Concerto pour violon, en *la* mineur, de Viotti; Finale de *Loreley*, pour solo de soprano, chœur et orchestre, de F. Mendelssohn; Symphonie en *ré* mineur, de R. Schumann; Concerto en *sol* majeur, pour instruments à cordes, de J.-S. Bach; Morceau de chant (alto); Sonate en *la* majeur, pour violon, de G.-F. Hændel; Morceau de chant (basse); Alleluia, chœur du *Messie*, de G.-F. Hændel.

***

On a bien connu à Bruxelles M. Merelli, l'impresario italien. C'est lui qui produisit chez nous Adelina Patti, alors toute jeune débutante; c'est lui aussi qui, pendant plusieurs saisons — il y a de cela quelque vingt ans — avait été impresario des troupes italiennes d'abord à Varsovie, où M. Joseph Dupont fit ses débuts de chef d'orchestre, puis à Saint-Pétersbourg, à Londres, à Madrid. On n'a pas oublié parmi nous les excellents artistes qui faisaient partie de sa troupe au théâtre du Cirque, aujourd'hui l'Alhambra, les Squarcia, les Zacchi, les Ciampi, les Galuani, Mmes Lorini, Trebelli et tant d'autres. C'était le beau temps de M. Merelli. Depuis, son entreprise déclinait. Dernièrement il est arrivé à Vienne pour y donner au Carl-Theater une série de représentations d'opéra italien. Il a complètement échoué : après quatre représentations il a dû se déclarer insolvable. L'exagération des cachets qu'il payait aux artistes a causé, dit-on, sa déconfiture. Le directeur du Carl-Theater, M. Katartzy, s'est arrangé avec les artistes qui ont consenti à diminuer leurs cachets, et il a pris la suite de l'entreprise à son propre compte.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Marseille, le 17 avril, Mlle Guillemine Vandermaesen, dite Camille De Maesen, née à Esneux, province de Liége, le 2 mai 1840, artiste lyrique autrefois à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie (1862-1864), puis à l'Opéra de Paris, où elle créa le principal rôle de femme du *Roland à Roncevaux* de Mermet.

Sa sœur Léontine, aujourd'hui Mme Rabaud, retirée à Marseille, a fait aussi partie du théâtre de la Monnaie en 1856, et en 1864, elle était au Théâtre-Lyrique de Paris (Notice, suppl. Pougin-Fétis, T. II, p. 382).

— A Milan, à l'âge de 26 ans, Giulio De Vos, ténor, d'origine belge probablement.

— A Paris, Mlle Marie Deschamps, organiste d'une véritable valeur, dit le *Ménestrel.*

— A Leipzig, à l'âge de 68 ans, Walter de Gœthe, musicien distingué, ancien élève de Mendelssohn et petit-fils de l'illustre poëte.

— Rectifions une petite erreur typographique :
L'article nécrologique de Franz Abt est signé B. de Hartog C'est Ed. de Hartog qu'il faut lire.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 23 avril, *Mireille.* — Vendredi 24, les *Hugenots.* — Mardi 28, représentation de Mme Albani, *Violetta.*
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — Relâche.
Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — *Les Maîtres zwanzeurs du Treurenberg.*— Spectacle varié.
Théâtre du Vaudeville. — *Les petites Goddin.* — *Les deux chambres.*
Théâtre royal du Parc. — *Clara-Soleil.* — *Les révoltées.*
Théâtre Molière. — *Les femmes terribles.* — *Brebis de Panurge.*
Théâtre des Nouveautés. — Illusioniste Pickmann.
Théâtre des Délassements. — *Le Meurtrier de Théodore.*

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 30 Avril 1885. N° 18.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00
— — avec prime musicale :	„ 18 00
FRANCE, un an	„ 12 00
— — avec prime : . . .	„ 20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :	
La petite ligne	Fr. 0 50
La grande ligne	„ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.	

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

VOLTAIRE GLUCKISTE.

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro).

Au seul mot de " révolution, „ la du Deffand tressaille, et, elle qui batifolait toujours avec son terrible correspondant, la voilà qui le gourmande maintenant d'une façon cruelle et indignée. Pourquoi s'obstiner à juger *ex cathedrâ* d'un art où l'on se déclare absolument incompétent ? C'était la manie des princesses des salons parfumés de jadis, de se permettre d'avoir de l'esprit, aux dépens du sens commun. Voltaire venait précisément d'écrire à d'Argental que " plus on a d'esprit, moins on a de goût. „ Et c'est le goût que la du Deffand invoque pour ramener la brebis égarée !

" Ne louez point nos révolutions, mon cher Voltaire ; celles qui sont arrivées, loin d'être admirables, sont déplorables. La musique de Gluck confirme ce jugement ; elle n'est ni française ni italienne. Je doute que les savants puissent la louer de bonne foi ; et pour les ignorants tels que moi, elle n'est qu'un charivari, tantôt bruyant, tantôt plat, et toujours ennuyeux. *Iphigénie* et *Eurydice*, comparées à *Armide*, à *Castor*, à *Issé*, au ballet des *Sens*, etc., etc., font verser des larmes de sang pour la perte du goût ; ce que nous admirons aujourd'hui n'aurait pas eu de succès dans le temps des Cotin et des Colletet ; et M. de Voltaire applaudit à un tel changement ! Qu'est-ce qui vous engage à cela ? Vous ne sauriez être de bonne foi ; vous qui devriez être le défenseur du goût, vous soutenez, vous autorisez ceux qui le détruisent ; vous faites perdre la seule ressource qui nous reste, vous nous serviriez d'armes, mais vous les faites tomber des mains quand vous donnez des louanges à tout ce qui se fait, dont votre exemple est la critique... Tout est Pradon aujourd'hui dans tous les genres ; ce sont là vos protégés. Voilà une révolution arrivée en vous bien étrange. Je ne blâme point vos sentiments sur d'autres articles, je ne suis pas si éloignée de penser comme vous. „ (3 août 1774.)

Voltaire répond, par anticipation : " Mme Denis prétend que le chevalier Gluck module infiniment mieux que le chevalier Lulli, que Destouches, et que Campra. Je veux l'en croire sur sa parole ; car je me souviens que le roi de Prusse ne regardait la musique de Lulli que comme du plain-chant. „ Puis empoignant sa sourdine, il ajoute :

" On pense de même dans le reste de l'Europe, et j'en suis très fâché, car le récitatif de Lulli me paraît encore admirable. C'est une déclamation naturelle, remplie de sentiment, et parfaitement adaptée à notre langue ; mais elle demande des acteurs. Cinna ne pouvait être joué que par Baron. Je n'en dirai pas autant des symphonies de Lulli ; aucune n'approche seulement de l'ouverture du *Déserteur*. Il faut songer que, quand le cardinal Mazarin fit venir chez nous l'opéra, nous n'avions que vingt-quatre violons discordants qui jouaient des sarabandes espagnoles. Nous sommes venus tard en tout genre. Il n'y a guère de nation qui ait plus de vivacité et moins d'invention que la nôtre. „

La du Deffand était opiniâtre dans ses sentiments. Aussi, Voltaire se retranche-t-il derrière sa nièce, pour l'appréciation de Gluck, et reprend-il son ancien refrain lulliste, quant à l'opéra en général. En passant, il oppose malignement l'ouverture du *Déserteur* aux " vieilles sarabandes espagnoles. „ Son langage change, quand il lui est permis de s'épancher librement. Le thème d'une vraie rénovation musicale reparaît alors :

" Il me semble que Louis XVI et M. Gluck vont créer un nouveau siècle. C'est un Solon, sous lequel nous aurons un Orphée, du moins à ce que disent tous les grands connaisseurs en politique et en musique.



Pour moi, je ne verrai Orphée que dans le pays où il alla chercher sa femme :

Tænarias etiam fauces, alta ostia Ditis,
Et caligantem nigrâ formidine lucum. „ (16 août 1774.)

Cela est adressé, cette fois, à Marin, et suivi d'un petit post-scriptum qui a l'air d'être une restriction, et qui ne l'est point en réalité : “ Je vous prie de me dire aussi si vous êtes idolâtre d'*Orphée*, et si vous avez abjuré entièrement *Roland* et *Armide*. „

Nous ne négligeons rien de l'aparté de la querelle des gluckistes et des piccinistes créé entre deux esprits piquants qui se craignaient un peu mutuellement. La du Deffand revient à la charge : elle ne tient pas à lâcher si vite son homme :

“ Vous m'avez reproché que je n'aimais pas la musique de Gluck ; venez l'entendre, et ne prononcez ma condamnation qu'après l'avoir entendue. Après tout, il n'en est pas de la musique comme des vers et de la prose, les organes en décident ; nos oreilles peuvent être aussi différentes de celles des autres que notre palais ; les musiciens sont peut-être les seuls bons juges, mais comme la musique est faite pour plaire aux ignorants comme aux savants, il est permis à chacun d'avoir son goût; mais je crois cependant que ce qui est véritablement beau et bon dans chaque genre, doit être du goût de tout le monde ; en fait d'ouvrages d'esprit, cela n'est pas douteux, et vous en servirez de preuve. „ (15 janvier 1775.)

Réfuter ces étranges paradoxes eût été un jeu pour le malin vieillard de Ferney. Il se contente de ruser, de câliner. N'a-t-il pas eu tort d'avoir eu du plaisir “ par un Gluck ? „ N'entre-t-il pas un peu de fantaisie dans ce qu'on nomme le goût musical ? Oh ! tranquillisez-vous, Madame, il n'a pas abjuré Lulli, “ malgré tous les Gluck du monde. „ Tel est le sens exact de l'épître ci-dessous :

“ Pardon, Madame, pour Gluck ou le chevalier Gluck. Je croyais vous avoir mandé qu'une dame qui est assez belle, et qui a une voix approchante de celle de Mlle Le Maure, m'avait chanté un récitatif mesuré de ce réformateur, et qu'elle m'avait fait un très grand plaisir, quoique je sois aussi sourd qu'aveugle quand les neiges viennent blanchir les Alpes et le mont Jura.

„ Je vous demande pardon d'avoir eu du plaisir, et d'en avoir eu par un Gluck. Il se peut que j'aie eu tort ; il se peut aussi que les autres morceaux de Gluck ne soient pas de la même beauté. De plus, je sens bien qu'il entre un peu de fantaisie dans ce qu'on appelle goût en fait de musique. J'aime encore les beaux morceaux de Lulli, malgré tous les Gluck du monde. „ (25 janvier 1775.)

Évidemment, l'une admiration n'excluait guère l'autre, et, pour employer un adage favori du philosophe : *Multæ sunt mansiones in domo meâ.*

Il eut la chance de pouvoir juger enfin le Gluck officiel, sans sortir de son domaine. Legros, artiste de l'Académie royale de musique, le premier qui chante les opéras du maître, vint lui dérouler, entre autres, *Orphée*. Il mande aussitôt cette bonne nouvelle à Mme Suard, qui avait séjourné quelque temps à Ferney, la même peut-être qui avait interprété des fragments de Gluck, et dont le mari, le plus ardent promoteur du grand musicien, venait d'être l'objet des plus sincères éloges de Voltaire, par son discours de réception à l'Académie française : “ Vous m'oublierez, au milieu de Paris ; et moi, dans mon désert, où l'on va jouer *Orphée*, je vous regretterai comme il regrettait Eurydice, avec cette différence, que c'est moi qui, le premier, descendrai dans les enfers, et que vous ne viendrez point m'y chercher. „

Mme Suard aura naturellement fait valoir, avec une chaleur convaincue, les titres indéniables du réformateur de l'opéra français. Legros, de son côté, se sera efforcé de mettre en relief les scènes les plus émouvantes de son nouveau répertoire. Que Mme du Deffand dise, après cela : “ L'*Iphigénie* et l'*Orphée*, de M. Gluck, le *Barbier de Séville*, de Beaumarchais, m'ont ennuyée à la mort ; „ cette impression, entièrement personnelle et privée de toute influence réelle, n'aura en rien diminué l'admiration vive et accentuée du patriarche. Au contact des deux interprétations parisiennes, il ose même écrire :

“ C'est une chose assez singulière que Le Kain et Mlle Clairon soient tous deux à la fois auprès de la maison de Brandebourg. Mais, tandis que le talent de réciter du français vient obtenir votre indulgence à Sans-Souci, Gluck vient nous enseigner la musique à Paris. Nos Orphées viennent d'Allemagne, si nos Roscius vous viennent de France. „ (3 août 1775.)

Cela est adressé à Frédéric II, roi de Prusse. Qu'en dites-vous ? Impossible d'être plus catégorique, plus tranchant. Les Français, “ qui n'ont guère d'invention et qui sont venus tard dans tous les genres, „ ont d'abord appelé à leur secours un Italien, Lulli. Ils n'en ont guère appris grand'chose, puisqu'un autre étranger, l'allemand Gluck, “ vient leur enseigner la musique à Paris. „

Est-ce un étranger qui proclame cette vérité, aujourd'hui encore d'une justesse proverbiale? C'est, ne vous déplaise, le plus français des Français ; c'est Voltaire, le gluckiste du présent, Voltaire, le wagnérien de l'avenir. *Et nunc erudimini !*

Devenu octogénaire, le poëte-philosophe aspirait, sinon au repos complet, du moins à une tranquillité relative. “ Je vois bien, écrit-il à La Harpe le picciniste, d'un ton assez ennuyé, que je renonce à la littérature, et que je me borne à bâtir des maisons, en attendant que je forme les quatre ais de ma bière. „ Le philanthrope primait l'artiste, et il était adonné, corps et âme, à l'affranchissement du pays de Gex, dont il devint l'idole. L'harmonie des lois l'emportait sur celle des sons. Ce n'est que par politesse qu'il écrit au comte de la Touraille :

“ On dit que vous allez décider incessamment entre Lulli, Piccini, Gluck et Grétry : ce sera une très jolie



guerre. Je m'intéresse de loin à tous vos plaisirs. Ne me prenez plus mon titre de vieux malade, et conservez-moi vos bontés. „ (1er février 1777.)

Désormais, Walpole le remplace dans l'aparté avec la du Deffand. *Armide* de Gluck n'a point fait le même plaisir à la grincheuse mélomane que l'*Armide* de Lulli; " cela tient sans doute à ses vieux organes. „ Pour le *Roland* de Piccini, qui produisit une assez vive sensation, son embarras est extrême; elle se cramponne mordicus à ses vieilles rengaines. Mais, Marie-Antoinette avait choisi Piccini pour maître de chant, et, à la première de *Roland,* la du Deffand s'était trouvée " tête à tête avec l'ambassadeur de Naples, le protégé de Piccini. „ Bien qu'elle s'en défende, bien qu'elle assure, en rusée diplomate, que " les gens de l'ancien temps n'aiment ni l'un ni l'autre....., elle rompra une lance en faveur du parti de la reine.

Voltaire aussitôt relève le gant et lui décoche le sixtain suivant, qui forme, avec la curieuse constatation de tout à l'heure, son ultimatum dans la trop fameuse querelle musicologique :

VERS ENVOYÉS A M. DE VOLTAIRE, PAR LA PETITE POSTE, LE 20 FÉVRIER AU SOIR (1778) :

A charmer tout Paris Piccini doit prétendre:
Roland est un chef-d'œuvre, il vous faudra l'entendre,
Disait hier au soir madame du Deffand
Au rival des auteurs du *Cid* et d'*Athalie*.
Marmontel, reprit-il très vivement, m'en prie,
Mais ainsi que Tronchin Quinault me le défend.

La riposte de la du Deffand fut faible: " Voltaire a pris le tour pour se moquer de Marmontel qui corrige Quinault, et y ajoute des vers de son cru; quoiqu'elle y soit nommée, elle n'y a eu de part que celle que la rime lui a donnée. „ Castil-Blaze, toujours partial, et très rarement au fait d'une question un peu compliquée, endosse l'opinion de la célèbre marquise, et en régale ses lecteurs, dans un de ses livres les plus indigestes.

Le sixtain parut le lendemain de l'arrivée de Voltaire à Paris. Le patriarche se trouva donc au centre du combat. C'est égal. Le dieu de la musique doit une fière reconnaissance au dieu de la littérature. Il le sentit, car il ne manqua pas de faire visite à son illustre admirateur. Il différa même de vingt-quatre heures son départ pour Vienne, afin d'avoir l'honneur de le voir.

Peu après cette visite, Piccini, dit-on, fut annoncé. A en croire *la Correspondance secrète*, Voltaire se serait écrié : " Ah! ah! il vient après Gluck, cela est juste. „ Ce fut bientôt le tour du claveciniste Balbâtre, qui, pendant quelques instants, s'évertua d'adoucir, aux sons du clavecin, les fatigues du vieillard. Enfin, le croirait-on? Voltaire alla de sa personne complimenter la reine de l'Opéra, qui, disent MM. de Goncourt, n'allait plus avoir de royaume que son salon (1).

EDM. VAN DER STRAETEN.

(1) MM. de Goncourt rapportent aussi qu'à l'âge de dix ans, Sophie Arnould ayant fait merveille, par sa voix extraordinaire, à une fête de Saint-Augustin, donnée au couvent des Ursulines, à Paris, Voltaire écrivit, du fond de Ferney, à la future cantatrice, une lettre si piquante, que Mme Arnould la jeta sur l'heure au feu, sans en permettre une copie à M. le duc de Nivernois, qui la pria à deux genoux.

NOUVELLES DIVERSES.

Le concert organisé par l'*Union des Jeunes compositeurs belges* a parfaitement réussi. Il y avait foule lundi soir dans la petite salle de concerts du Palais des Beaux-Arts et l'on a écouté et applaudi jusqu'au bout les œuvres portées au programme. Voilà une tentative très intéressante et digne d'encouragements de toute sorte. L'*Union des Jeunes compositeurs* n'a rien de commun avec le *Concert national.* L'institution nouvelle est à tous égards infiniment supérieure à l'ancienne. Elle n'a pas encore d'orchestre à sa disposition, mais cela viendra, souhaitons-le. En attendant, les jeunes compositeurs se bornent à la musique de chambre. Ils ont raison. On ne s'essaie pas dans le grand art symphonique sans avoir longtemps travaillé les genres secondaires et avant d'avoir la maturité d'esprit et la sûreté de formes qui ne s'acquièrent pas en un jour.

Tout ce que nous avons entendu au concert des *Jeunes compositeurs* n'est pas d'égale valeur. Mais il y a là d'excellents éléments et du talent incontestablement. Notons parmi les œuvres le plus justement applaudies, la jolie suite pour piano et violon de M. Agniez, où il y a de l'originalité et un sens harmonique très fin; la scène d'*Esther* de M. Léon Jehin (récitatif, air et chœur), dont la facture est très remarquable; la suite de M. Degreef, qui a d'élégantes harmonies et des rythmes piquants; les mélodies de M. Léon Dubois où l'on remarque un louable dessein de varier les formules d'accompagnement, selon le sens des paroles, enfin un chœur très harmonieux, gracieux et doux de M. Soubre. M. Hekkers, second prix de Rome, figurait au programme avec un *trio* qui a de la sonorité et de la verve, mais qui touche au banal et au vulgaire bien souvent. M. Flon avait donné un *Ecce tu,* qui a de l'éclat et qui est à effet, mais dans un sentiment plus théâtral que religieux.

Bref, cette soirée a été très intéressante et l'on y eût trouvé sans doute plus de plaisir encore n'eût été la température insupportable de cette salle basse du Palais des Beaux-Arts. Il n'y a pas de bonne volonté qui résiste au supplice physique qu'infligent 40 degrés de chaleur. Quand MM. les artistes se décideront-ils à montrer quelques égards aux convenances et les aises du public?

*
* *

Le concert Wagner, qui a lieu dimanche soir au théâtre de la Monnaie et qui sera à la fois le dernier concert populaire de la saison et la clôture définitive du théâtre royal, promet d'être extrêmement brillant. Les demandes de places affluent et, n'en déplaise au *Ménestrel* qui n'a entendu parler que du *four* des *Maîtres chanteurs,* jamais encore concert Wagner n'aura attiré pareille affluence. La salle est dès à présent complètement louée.

Quant à l'exécution, elle sera tout à fait digne des admirables pages que porte le programme. Nous sortons d'une répétition. Tout marche parfaitement, malgré les difficultés de l'exécution. Le premier acte de la *Walkure* avec Mme Blanche Deschamps, MM. Blauwaert et Van Dyck, fera un effet énorme, nous en sommes convaincus. La scène des *Filles fleurs* et du Vendredi saint de *Parsifal* n'étonnera pas moins par le charme mélodique et la simplicité grandiose de la facture. Enfin le *Siegfrieds-Idylle* est un succès de charme assuré. A propos de cette dernière page symphonique, on nous demande de différents côtés des éclaircissements. Il y a quelques années les concerts populaires ont fait entendre sous le titre d'*Idylle de Siegfried* une page extraite du *Siegfried.* Cette idylle n'a aucun rapport avec le poëme symphonique qui figure au programme de dimanche prochain. Celui-ci est une composition séparée où apparaissent, il est vrai, des *motifs* du *Siegfried,* mais qui n'a aucun rapport avec les *Nibelungen.* Wagner écrivit cette œuvre à l'occasion de la naissance de son fils Siegfried et de là le titre. L'*Idylle de Siegfried,* jouée autrefois aux Concerts populaires, était au contraire un simple arrangement d'un des plus beaux épisodes symphoniques du drame de *Siegfried.* C'est la scène bien connue où Siegfried, perdu

dans la forêt, apprend par l'oiseau la route qui doit le mener au rocher de Brünnhilde. En allemand ce morceau extrait de son opéra par R. Wagner lui-même, s'appelle le *Waldweben*, c'est-à-dire, le *frissonnement de la forêt.* On l'a fort improprement transformé en *Idylle de Siegfried.* Il n'y a dans l'œuvre de Wagner qu'une *Idylle de Siegfried*, c'est le morceau symphonique composé pour la naissance de son fils et qui fut exécuté à Bayreuth, sous la direction du maître, il y a une quinzaine d'années.

* * *

Ce soir a lieu, au théâtre de la Monnaie, la dernière représentation des *Maîtres chanteurs.* Cette représentation promet d'être extrêmement brillante. La salle sera certainement comble comme au jour de la première. Demain vendredi, pour les adieux des artistes de l'opéra-comique, *Obéron*, la Scène du cloître de *Manon* et *Joli Gilles*; samedi, clôture de l'année théâtrale par le *Faust.*

* * *

La nouvelle Société de musique de Bruxelles annonce son grand concert pour le dimanche 10 mai, à 2 heures de relevée, à la salle de l'Alhambra. Le programme comprend trois œuvres entièrement nouvelles pour le public bruxellois, savoir: *Daphnis et Chloé*, œuvre inédite de notre compatriote Fernand Leborne; *La Mer* de Victorin Joncières; *L'Anathème du chanteur*, de Schumann. Le concert se terminera par la grande marche et chœur du *Tannhœuser.*

Mme Bosman, qui fera dans cette séance ses adieux au public dont elle était si estimée, MM. Blauwaert et Van Dyck, sont chargés des solis. Environ trois cents chanteurs et instrumentistes, sous la direction de M. Henri Warnots, contribueront, nous l'espérons du moins, à l'éclat de cette fête musicale.

* * *

Il paraît qu'on attend à Anvers la visite de Liszt et de Rubinstein, pendant les fêtes de l'Exposition. On se propose de donner dans un festival une nouvelle messe de Liszt et l'*Océan* du maître russe.

* * *

PROVINCE.

LIÈGE.

(Correspondance particulière.)

Le tournoi musical auquel nous assistons depuis novembre n'est guère près de finir faute de combattants: on en rencontre jusque dans notre arrière-banlieue. Mais rassurez-vous : nous avons intérêt, vous et moi, à ne faire — même en courant — qu'un choix très limité parmi les faits de cette lutte toute pacifique qui se sont produits pendant la huitaine qui vient de s'écouler.

Citons d'abord le concert vocal et instrumental de la *Société militaire* de notre ville, qui avait réuni, dans ses superbes salons de la place Saint-Lambert, une assemblée d'élite appartenant à l'armée et au civil et dans laquelle le dilettantisme féminin gracieusement représenté a donné plus d'une fois le signal des applaudissements.

Parmi les artistes qui défrayaient la partie instrumentale du programme signalons M. Debroux, violoniste, qui a obtenu un magnifique succès dans la *Cavatine* de Raff et le *Spinerlied* de Hollander, professeur renommé du Conservatoire de Cologne, ainsi que dans le *duo symphonique* de Spohr, excellent morceau concertant dans lequel il a été secondé par M. Gemenich qui, de son côté, a rivalisé d'expression et de brio avec son partenaire. Ces jeunes et habiles violonistes, lauréats des derniers concours de notre Conservatoire, sont appelés, dans un avenir qui n'est pas éloigné, à agrandir encore, si possible, la réputation de notre célèbre école de violon.

M. Coquette, pianiste, également lauréat de notre Conservatoire, a détaillé avec intelligence le *Auf den Bergen* de Grieg et a exécuté avec verve, conjointement avec M. Gaucet, la brillante *tarentelle* de Gottschalk et *la Valse des roses* de Ketterer.

La partie vocale était confiée à des interprètes distingués: Mlle Marie Poirson et M. S. Byrom, baryton amateur bien connu. Pour la deuxième fois cet hiver, Mlle Poirson se faisait entendre à Liège et cette nouvelle audition a été entièrement favorable à l'intelligente cantatrice qui est, comme on le sait, l'interprète privée et recherchée des compositeurs de la jeune école française. Sa voix et sa diction ont produit un grand effet et captivé le public : aussi lui a-t-il prouvé sa sympathie par des applaudissements. Citons, parmi les morceaux dits par elle, la chanson russe *Nadja*, de Théodore Radoux, dont le style se rapproche de la coupe qui caractérise la musique slave, et les *Fleurs de Neige*, de G. de Kerveguen, compositeur breton, élève de Guiraud.

M. S. Byrom a eu un succès digne de son talent dans l'air du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns et un air de la *Jolie fille de Perth* de Bizet.

Ce charmant concert fait honneur à M. le colonel Schouten, président de la *Société militaire*, qui s'y connaît en fait d'organisation de fêtes musicales et qui a la main heureuse.

Le surlendemain de cette soirée, nous avons eu, au théâtre du Gymnase, le concert du *Cercle royal des Wallons*, donné au profit de l'Institut royal des sourds-muets et des aveugles et de deux artistes musiciens nécessiteux. Sous l'habile direction de M. Eugène Hutoy, l'orchestre du Théâtre-Royal a supérieurement soutenu l'importance de son rôle dans le ballet de *Sylvia*, de Léo Delibes, dans l'ouverture fulgurante de *Maximilien Robespierre* et dans l'introduction de *Loreley*, de Max Bruch et dans la 2me *rapsodie hongroise* de Liszt. Une véritable ovation a été faite à Mme Verella-Corva, qui a fait ressortir le timbre vivant de sa belle voix dans le grand air de *Rigoletto*. Quant à MM. Claeys et Falchieri, premiers sujets du Théâtre-Royal et très goûtés du public liégeois, ils ont provoqué les bravos les plus chaleureux : le premier dans l'air du *Pardon de Ploërmel* et dans la cavatine de *Polyeucte*, le second dans *Jésus de Nazareth* de Gounod et dans l'air de l'*Etoile du Nord*; de plus, celui-ci a fort bien dit un monologue et une gentille poésie.

La Société chorale *les Disciples de Grétry* et le Cercle royal *le Lion belge* ont, quelques jours après, préparé une très intéressante solennité musicale au Casino Grétry, au bénéfice des ouvriers sans travail. Le *Misanthrope et l'Auvergnat*, comédie-vaudeville en un acte, par les premiers amateurs du *Lion belge* et le *Nouveau Seigneur du village*, de Boieldieu, par les principaux chanteurs des *Disciples de Grétry*, très artistement interprétés, ont fréquemment soulevé les applaudissements. De plus, cette dernière société a chanté avec un ensemble, une justesse remarquables deux jolis chœurs : *les Proscrits*, de Gevaert, et *les Chasseurs de Chamois*, d'Eugène Hutoy. Mlle Joachim, cantatrice et M. Philips-Orban, chanteur amateur, ont recueilli une ample moisson de bravos. Mlle Balthazar Florence, jeune artiste de la grande école de violon belge, a fait sensation. Un archet souple et varié, une justesse irréprochable, qualité si précieuse et si rare, même chez les plus habiles, enfin un beau son, ont assuré le succès de cette charmante virtuose, la digne élève de son maître, M. Cornélis.

Recette productive pour les ouvriers sans travail et applaudissements et rappels nombreux, tel est le résumé de cette belle fête philanthropique. JULES GHYMERS.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 28 avril 1885.

C'est samedi qu'a eu lieu à l'Opéra-Comique la première représentation d'*une Nuit de Cléopâtre*, l'ouvrage posthume de Victor Massé, c'est ce soir même que se donne la seconde, et l'on a ouvert aujourd'hui, au théâtre, la *quatorzième* feuille de location. Qu'on vienne donc

parler de l'indifférence des Parisiens en matière d'art! Sceptique, mais curieux, le Parisien, nonchalant parfois, mais gourmet de bonnes choses, et ne s'épargnant pas lorsqu'il espère trouver en quelque endroit la satisfaction de ses goûts délicats. On l'a bien vu à cette première d'*une Nuit de Cléopâtre*, qui avait réuni dans la salle Favart tout ce que la grande ville — le monstre! — renferme de célébrités dans tous les mondes, voire même dans le monde et le demi-monde.

Vous connaissez l'étrange nouvelle de Théophile Gautier à laquelle le collaborateur de Massé, M. Jules Barbier, a emprunté le sujet et jusqu'au titre de son opéra. Cléopâtre s'ennuie; la fille des Ptolémées ne sait, en l'absence de Marc-Antoine, comment passer les oisives et longues heures de son existence. Elle rêve et, son tempérament aidant, elle se prend à souhaiter un amour nouveau, ardent, inconnu. Mollement étendue sur un lit de repos, dans le somptueux palais qui l'abrite sur les rives du Nil blanc, entendant, plutôt qu'elle ne l'écoute, la chanson que module à ses oreilles sa suivante Charmion, elle se laisse bercer par une vague rêverie, lorsqu'une flèche, habilement lancée par une main inconnue, vient se piquer dans la muraille. Grand émoi, comme on pense. A la flèche est fixée un papyrus. Qu'est-ce que cela veut dire? — " Lis, Charmion. „ Charmion déroule le léger papyrus, qui contient ces seuls mots : " Je vous aime ! „

Voilà l'amour demandé, et le rêve réalisé. Oui, mais quel mortel insolent et orgueilleux peut oser lever les yeux sur Cléopâtre, sur la souveraine de l'Égypte! Quelque misérable, quelque indigne fellah, sans doute; voilà qui est bien flatteur, en vérité! Il n'importe; soit curiosité, soit colère, Cléopâtre donne l'ordre de rechercher le coupable — que tous les efforts ne parviennent pas à retrouver.....

Cléopâtre est au bain, entourée de ses femmes. Elle sort de l'eau, et procède, avec leur aide, à sa toilette, opération longue et difficile. Tout à coup, elle pousse un cri! un homme est là, agenouillé, en extase devant sa beauté. Comment a-t-il pu parvenir en cet endroit, où nul n'a jamais pénétré? Il n'importe encore; il doit être châtié, et paiera de sa vie sa témérité. D'ailleurs, c'est peut-être un assassin. — " Qui es-tu? „ lui demande Cléopâtre, et lui, enivré du spectacle de sa beauté, répond simplement : — " Je vous aime! „ — " Ah! c'est toi qui as envoyé cette flèche, c'est toi, misérable pêcheur, qui oses aimer Cléopâtre! Eh bien, tu vas périr de sa main. „ Elle dit, prend un poignard, s'approche de lui et va lui percer le sein, lorsqu'elle l'entend répéter ces trois mots : — " Je vous aime. „ Elle laisse tomber son arme, et se ravisant :

N'as-tu pas conçu la pensée
Que par la faveur insensée
Des dieux ou du hasard
Tu pouvais être aimé comme Antoine ou César?
Eh bien! l'on t'aimera!... Tu ne fais plus un songe!...
Je te sors du néant, et j'exauce ton vœu!...
Je fais de toi l'égal d'un dieu,
Et dans le néant te replonge.

Donc, Cléopâtre " aimera „ Manassès pendant vingt-quatre heures, après quoi le poison le fera disparaître de ce monde. Manassès accepte en échange de sa vie cet amour fugitif — et meurtrier. Sa mort forme en effet le dénouement.

Un tel sujet était roide à mettre à la scène, il faut en convenir. Nous en avons tant vus de roides, à la vérité, depuis le triomphe de l'opérette. M. Barbier s'en est tiré adroitement dans son adaptation. Seulement, il en a adouci la fin odieuse. Tandis que Théophile Gautier, après les vingt-quatre heures de délices de Manassès, le fait empoisonner par Cléopâtre à l'arrivée de Marc-Antoine, le librettiste a fait entrer l'amour dans le cœur de la reine courtisane, qui veut sauver son amant, et c'est Manassès qui, volontairement et pour ne pas voir celle qu'il aime dans les bras d'un autre, prend le poison qu'on lui avait préparé et meurt par sa passion même.

Toutefois, et malgré ce dénouement funèbre, la *Nuit de Cléopâtre* de l'Opéra-Comique ne me paraît pas justifier, scéniquement ni musicalement, la qualification un peu ambitieuse de " drame lyrique „ que l'affiche lui octroie libéralement. Par sa forme, par son allure, par son style, par ses proportions modestes, c'est bien plutôt un opéra de genre ou de demi-caractère. Je sais bien quelle était, sous ce rapport, l'ambition de Massé, et je me rappelle encore le jour où, m'ayant prié de passer chez lui pour me faire entendre sa partition de *Paul et Virginie*, il me dit: — Vous comprenez, j'en ai assez de m'entendre appeler " l'auteur de *Galatée* „ ou " l'auteur des *Noces de Jeannette*. „ Je veux montrer une bonne fois ce que j'ai dans le ventre. — Mais ce n'est pas une raison pour que, sous ce rapport, nous prenions Massé tout à fait au sérieux. La vérité est que dans sa *Cléopâtre* ce sont les parties tendres ou gracieuses qui sont surtout réussies, et celles-là le sont bien réellement. Le rôle de Manassès contient des pages charmantes, et l'on voit que le gentil personnage de Charmion a été caressé par lui d'une façon toute particulière. C'est là, particulièrement, que nous retrouvons le bon, le vrai Massé, et quoi qu'il en ait pu dire, le Massé de *Galatée*, ce petit chef-d'œuvre, et des *Noces de Jeannette*, ce petit bijou.

Vous ferai-je, page par page, une analyse détaillée de la partition? C'est là, me semble-t-il, une besogne inutile. Je me bornerai à vous signaler celles qui m'ont le plus frappé ou qui ont produit sur le public l'impression la plus vive. C'est d'abord, au premier acte, la jolie cantilène de Charmion: *Souviens-toi des beaux jours de notre jeunesse*, dont le sentiment est plein de grâce et de mélancolie: puis, l'air de Manassès: *Sous un rayon tombé des cieux*, que M. Talazac a chanté avec un goût exquis, et le chant de Cléopâtre avec chœur, lorsque la cange royale apparaît sur le Nil aux dernières lueurs du soleil couchant. Au second acte, ce sont les stances élégantes de Charmion: *Les heureux accusent la vie*, la scène de Cléopâtre et de Charmion, et le finale, qui est d'un heureux effet. Enfin, au troisième, le joli divertissement des heures blanches et des heures noires, les strophes de Cléopâtre: *Le connais-tu, l'amour?* et le duo passionné qui suit. Voilà, à mon sens, ce qu'on peut louer surtout dans la partition, écrite avec soin, mais dans une forme générale que l'on souhaiterait plus corsée, plus ferme par endroits, plus fortement tissue.

L'exécution, entourée par tous des soins les plus délicats, est excellente à tous les points de vue. M[me] Heilbron est une Cléopâtre idéale, non-seulement comme femme, non-seulement comme chanteuse, mais aussi comme comédienne. M. Talazac, malheureusement toujours un peu épais et un peu lourd — on ne se refait pas — n'en a pas moins chanté le rôle de Manassès avec un talent de premier ordre, plein de nuances exquises. Enfin,

une débutante, Mlle Reggiani, qui avait été pour nous tous, à la répétition générale, une révélation, n'a pas produit sur le public de la première une impression moins vive; c'est le cas de répéter, pour cette aimable Charmion, comme M. Augier pour sa *Philiberte :* Elle est charmante, elle est charmante, elle est charmante.

M. Taskin, dans le personnage secondaire de Bocchoris, complète un excellent ensemble. Orchestre, chœurs, mise en scène, décors, costumes, tout est parfait, et l'Opéra-Comique s'est vraiment distingué de toutes façons.

ARTHUR POUGIN.

* * *

LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX.

Nous recevons de M. Amédée Boutarel, au sujet des *Sept péchés capitaux* de M. Adalbert de Goldschmidt, la lettre suivante à laquelle nous ouvrons volontiers nos colonnes, bien qu'il y ait été question déjà de cette œuvre. Celle-ci n'a pas été en général très favorablement accueillie par la presse de Paris et nos excellents collaborateurs Balthazar Claes et Arthur Pougin nous en ont parlé avec autorité. On lira néanmoins avec intérêt la lettre de M. Amédée Boutarel:

Paris, le 25 avril 1885.

Il est peut-être un peu tard pour vous entretenir, après deux de vos éminents collaborateurs, de l'œuvre excentrique assurément, mais puissante de M. Adalbert de Goldschmidt: *Les Sept péchés capitaux.* Cependant, permettez-moi de le dire, le *Guide musical* doit à ses lecteurs, quand il s'agit d'une partition aussi complexe, autre chose qu'une condamnation sommaire. Au lendemain d'un double arrêt sévère, presque dédaigneux, si une voix demande la parole, sincère et convaincue, cette voix, vous ne pouvez refuser de l'entendre.

Voici un ouvrage original, d'une fantaisie exubérante, plein de jeunesse et de foi. Souvent déclamatoire et boursouflé. Là, l'audace le dispute parfois à l'extravagance; rien ne tempère le débordement de l'imagination. Pourtant, cela nous attire, nous captive. La seconde partie même, comprenant plusieurs scènes très mal enchaînées, la seule dont l'audition soit pénible, ne renferme-t-elle pas des pages d'un merveilleux coloris: le chœur des pèlerins, par exemple, qui se développe souple et caressant pendant qu'un frémissement léger s'élève de l'orchestre comme l'haleine parfumée du soir; ou bien le joli chant d'amour; ou encore l'hymne à la nature qui a provoqué aux concerts du Château d'Eau un indicible courant d'enthousiasme? Certes, s'il n'y a pas dans ceci de quoi racheter la monotonie inhérente au système d'exposition adopté par les auteurs, ceux-ci ne sont pas traités avec autant d'indulgence que les compositeurs d'opéras.

Eh bien, soit. Abandonnons aux rigueurs de la critique la deuxième partie du drame allégorique de M. Adalbert de Goldschmidt. Joignons-y même, si l'on veut, la première. Il reste la troisième et certes, nous ne voyons pas trop, parmi les musiciens de la génération présente, lequel aurait pu écrire ce fragment superbe. A coup sûr, ce ne serait ni Verdi, ni Gounod, ni Ambroise Thomas. Le tableau de la renaissance de l'humanité sauvée par le génie d'un jeune poète, est empreint d'un lyrisme exalté. L'air: "Etoiles sans nombre.... „ se détache avec une limpidité charmante sur le fond encore assombri par le souvenir des ruines amoncelées. L'impression, déjà très vive, s'augmente considérablement à l'entrée du thème qui débute sur ces mots: " Un air plus pur descend du ciel.... „ La péroraison, traversée plusieurs fois par ce chant séraphique, projette sur l'ensemble une lumière intense. On croit voir, en l'écoutant, s'animer sous des astres nouveaux, un monde plus resplendissant que le nôtre, miracle d'harmonie et de mélodie dont nous subissons malgré tout l'ascendant.

M. Adalbert de Goldschmidt est âgé d'environ trente-quatre ans. *Les Sept péchés capitaux* remontent, paraît-il, à une date relativement ancienne. Si les tendances n'en sont pas toujours acceptables, cette œuvre m'a paru, du moins, porter la trace d'un véritable tempérament musical. A ce titre, j'ai cru qu'elle méritait de fixer quelques instants l'attention.

AMÉDÉE BOUTAREL.

* * *

LES CONCERTS SYMPHONIQUES DE PARIS.

Dans son dernier feuilleton du *Français,* M. Adolphe Jullien émet d'intéressantes appréciations sur la saison des concerts symphoniques qui vient de finir à Paris.

" La Société nationale, du plus loin qu'il m'en souvienne, a toujours, à la fin de chaque année, organisé un ou deux concerts à orchestre où elle faisait entendre, après réception par le comité d'examen, les meilleurs morceaux écrits par ses membres. Un beau jour, elle s'avisa que ces concerts, donnés un peu trop en famille, avaient peu de retentissement, qu'ils n'étaient d'aucun profit réel pour les membres ainsi distingués, et elle imagina, pour dépenser plus utilement son argent, de traiter avec quelque entrepreneur de concerts du dimanche, afin qu'il exécutât lesdites œuvres dans une de ses séances régulières, mais sous la rubrique et l'estampille de la Société nationale. Ce nouvel et judicieux système fut appliqué pour la première fois l'année dernière, et la Société porta son offrande à M. Pasdeloup qui en avait bien besoin et qui donna tout un concert composé exclusivement des œuvres de membres de la Société. M. Pasdeloup n'était plus là cette année, et bien que M. Godard ne fût pas dans de meilleurs draps que n'était autrefois M. Pasdeloup, la Société préféra s'adresser à M. Colonne, avec lequel elle a fait affaire. Marché conclu pour cinq morceaux à exécuter, moyennant deux mille francs contre 340 places que la Société s'engageait à louer pour les distribuer ensuite à son gré. Mais, la chose une fois en train, M. Colonne imagina de distraire un des cinq morceaux, le meilleur à coup sûr, pour le reporter au concert suivant, où il ne devait plus porter l'étiquette de la Société nationale, et de démontrer aux membres du comité que deux répétitions supplémentaires étaient indispensables. Ci, un supplément de 1,200 francs à débourser pour eux, à recevoir pour lui.

„ Ce qu'il y a de significatif là-dedans pour l'état actuel et futur des concerts, c'est que, le jour où M. Colonne attribue une moitié seulement de son programme à des compositeurs français qui ne sont pas tout à fait inconnus, puisqu'ils s'appellent Fauré, Franck et Saint-Saëns, le jour où les naïfs le complimentent de son empressement à patronner ainsi l'école française, il le fait argent en poche et sans courir aucun risque, au contraire. Eh bien, qui trompe-t-on dans ce cas? Encore et toujours le public. M. Lamoureux au moins, quand il se décide à donner des œuvres nouvelles de compositeurs français et des œuvres telles que *Sauge fleurie,* de M. Vincent d'Indy, que *Gwendoline* ou *la Sulamite* de M. Chabrier, les joue à ses risques et périls et parce qu'il les trouve bonnes. En exécutant trois compositions de cet ordre, il fait donc plus en réalité pour les musiciens français, puisqu'il y va bon jeu bon argent, que M. Colonne en jouant tant et plus de petits morceaux qui ne lui coûtent rien ni à choisir ni à jouer. Dès lors, le public, en jugeant sur les apparences, est souverainement injuste envers ces deux chefs d'orchestre, lorsqu'il reproche à l'un de sacrifier l'école française à la musique allemande, alors que M. Lamoureux rend au contraire à nos jeunes musiciens des services judicieux et effectifs, tandis que son rival, à défaut de nouveautés couvertes par une assurance, aime à resservir les mêmes fragments d'œuvres à succès, les mêmes artistes en vogue et qui font encore

de l'argent, jusqu'au jour, peut-être assez proche, où ils n'attireront plus un chat. „

“ Qu'arrive-t-il avec un pareil système? C'est que le jour où M. Faure est malade et qu'on le doit remplacer par M. Bosquin, c'est un coup de bas irréparable pour l'entrepreneur, ainsi que M. Colonne a pu le vérifier le vendredi saint, tandis que M. Lamoureux, qui n'avait compté que sur le sérieux attrait musical qu'offrirait aux amateurs un programme exclusivement composé des ouvertures, préludes et marches de Richard Wagner, voyait la foule accourir et remplir sa salle. En réalité, si grand intérêt que je trouvasse, pour ma part, à passer ainsi en revue tous ces morceaux si connus de Richard Wagner, je n'étais pas sans redouter un peu de monotonie, et, à la suite, un peu de lassitude pour le public plus mondain que mélomane des concerts du vendredi saint. L'événement a fort heureusement trompé mon attente et ce n'a té qu'une longue série d'applaudissements chaleureux après chaque numéro du programme: à certains moments, la salle éclatait d'enthousiasme et voulait forcer M. Lamoureux à répéter plusieurs morceaux beaucoup trop longs pour être recommencés. C'est par là seulement, par cet excès de plaisir novice et par ses exigences démesurées, que ce public décelait son origine exceptionnelle. Et l'on dira peut-être encore, après cela, que Richard Wagner est seulement accessible à quelques initiés, admirateurs de parti pris. N'avais-je pas raison, d'ailleurs, de dire que l'influence des noms les plus réputés sur le public pourrait bien s'éteindre avant peu, tant on en a abusé pour lui soutirer de l'argent? M. Godard en a fait récemment la triste épreuve. Il avait annoncé, pour les jeudi, vendredi et samedi saints, trois auditions de la *Jeanne d'Arc* de M. Gounod, avec l'auteur dirigeant lui-même l'orchestre et Mme Sarah Bernhardt déclamant les passages principaux du drame en vers de M. Jules Barbier. Eh bien! malgré la réunion de ces deux noms tellement attractifs: Gounod et Sarah Bernhardt, la recette fut médiocre le jeudi, pitoyable le vendredi et nulle le samedi: plutôt que de risquer cette troisième séance, on préféra rendre l'argent déposé d'avance et ne pas jouer. „

M. Adolphe Jullien conclut en ces termes:

“ Faut-il le dire? Et pourquoi pas, maintenant que la saison est finie et que cela ne peut plus nuire à personne. Eh bien! cette entreprise des Concerts modernes succédant aux Concerts populaires, est à demi-morte, — au moins. Les résultats en étaient déplorables pour les artistes associés qui trimaient aux répétitions et aux concerts sans réaliser aucun bénéfice appréciable après un labeur obstiné. L'honneur est sauf, puisqu'on a pu durer tant bien que mal jusqu'à la fin de la saison; mais il est fort douteux qu'on entreprenne une autre campagne, et M. Godard pourra dès lors retourner à ses études et se restreindre à son premier emploi de compositeur: cela n'en vaudra que mieux pour lui.

„ Resteront MM. Colonne et Lamoureux, le premier vivant surtout sur sa réputation acquise et bénéficiant de l'admirable et grande salle où il s'est installé, mais ne donnant presque plus rien de nouveau ni d'intéressant, M. Lamoureux attirant peu à peu chez lui, par l'excellence d'une exécution incomparable et par la nouveauté hardie de ses programmes, tous ceux qui ne vont pas au concert seulement par mode et qui s'intéressent vraiment à la musique. Il n'a malheureusement à sa disposition qu'une salle éloignée, assez peu confortable, et qui ne lui permet pas, même étant pleine, de réaliser des recettes suffisantes pour équilibrer son budget si lourd; mais, le jour où il pourrait occuper un local plus luxueux et plus grand, par exemple l'ancien Théâtre-Lyrique, vis-à-vis du Châtelet, on verrait subitement changer la face des choses, et son succès devenir à la fois productif et glorieux. „

PETITE GAZETTE.

M. Franz Rummel, l'éminent pianiste, vient de passer par Bruxelles, en route pour Londres où il jouera le 6 mai le Concerto en *ré* mineur, à la *Philharmonic Society*, et le Concerto de Tchaïkowsky au 4e concert de Hans Richter. M. Franz Rummel vient d'ailleurs de faire en Allemagne une brillante tournée. Il a joué en dernier lieu à Mayence, Wurtzbourg et Wiesbaden avec le plus vif succès.

* * *

On prépare à Paris une intéressante reprise, celle de l'*Arlésienne*, de M. Alphonse Daudet, avec la musique de Bizet. Ce fut, hélas, un insuccès dans sa nouveauté, cette partition exquise et si poétique. Le public d'aujourd'hui l'accueillera sans doute autrement que celui de 1872.

La première représentation de cette reprise est fixée au 5 mai.

La partition de Georges Bizet sera donnée pour la première fois dans toute son intégrité, non pas comme elle avait été primitivement écrite pour le petit orchestre du Vaudeville, mais selon la dernière version du célèbre compositeur qui réinstrumenta son œuvre en vue des grands orchestres symphoniques. C'est sous cette dernière forme qu'un orchestre et des chœurs formant un ensemble de cent cinquante exécutants feront entendre l'*Arlésienne*.

La clôture annuelle du second Théâtre-Français ayant lieu le 31 mai et M. Daudet ayant voulu avoir pour interprètes, avant leur départ de l'Odéon, Mlle Tessandier et M. Albert Lambert fils, l'*Arlésienne* n'aura que vingt-quatre représentations.

* * *

On écrit de Carlsruhe que l'*Allgemeine Deutsche Musik Verein* aura lieu dans cette ville du 27 au 31 mai prochain. Comme œuvres principales on y exécutera le *Requiem* de Berlioz, *Prométhée, Dante Symphonie et Concerto* pour piano de Liszt, la *Kaisermarsch* de Wagner, et des ouvrages symphoniques de Saint-Saëns, Klughardt, Bargiel, Brückner, etc. Plusieurs œuvres de compositeurs étrangers, telles que le *Déluge* de Saint-Saëns, le *Psaume* 43 d'Ed. de Hartog, une Symphonie de Sgambati et d'autres proposées par le comité central de Leipzig, n'ont pas trouvé place au programme du comité de Carlsruhe, présidé par le Kapellmeister Mottl.

Comme solistes on nomme Mme Fidès-Keller, Mlle Koch, Mme Montigny, MM. Saint-Saëns, Scharwenka, Auer, Sauret, Zapic et le célèbre chanteur Standigl qui revient tout exprès d'Amérique.

* * *

Rubinstein a donné récemment à Presbourg un concert au profit de la souscription destinée à l'érection d'un monument funèbre à la mémoire du pianiste compositeur J. N. Hummel, mort en 1837. Liszt était au nombre des auditeurs.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Boston, le 2 avril, Frédéric Mollenhauer, né à Erfurt (Allemagne), le 29 septembre 1817, violoniste et compositeur établi aux Etats-Unis depuis l'année 1853 (Notice avec portrait dans *American Art Journal* du 11 avril).

— A Londres, le 16 avril, Arthur Howell, né en 1836, chanteur et contrebassiste.

— A Londres, le 23 avril, William-Henry Holmes, né à Sudbury (Derbyshire), le 8 janvier 1812, compositeur et professeur de piano. Il était le doyen des professeurs à l'Académie royale de musique (Notice, *Dictionary of musicians*, de Grove, T. I, p. 744).

— A Bruxelles, le 23 avril, à l'âge de 65 ans, Van Grasdorf, professeur de piano.

— A Milan, Giuseppe Gerli, né dans cette ville le 14 janvier 1812, d'abord chanteur, puis compositeur et professeur au Conservatoire (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. III, p. 462).

— A Eastbourne (Angleterre), Christian-Rodolphe Wessel, qui était peut-être le doyen des éditeurs de musique connus. Il était, en effet, âgé de 88 ans, et il y en avait soixante qu'il avait transporté sa maison de commerce d'Allemagne en Angleterre; il la cédait, il y a une vingtaine d'années, à MM. Ashdown et Parry. Wessel était né à Brême. C'est lui qui, le premier, fit connaître et publia à Londres la plupart des œuvres de Chopin, Liszt, Stephen Heller, Kullak, Schumann, Mayr, Henselt et Ferdinand Hiller.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 30 avril, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.* — Vendredi 1er mai, *Obéron, Joli Gilles.* — Samedi 2 mai, *Faust.* — Dimanche 3, Concert populaire.

Théâtre royal des Galeries. — Lundi 4 mai, première représentation du *Moustier de Saint-Guignolet.* — Mardi 5, représentation au bénéfice de M. Durieux, l'excellent chef d'orchestre.

Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — *Les Maîtres zwanzeurs du Treurenberg.* — Spectacle varié.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Voyage au Caucase.*
Théâtre royal du Parc. — *Polyeucte.* — Récits.
Théâtre Molière. — *Nos alliés.* — *Après la noce.*

Brux. - - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 7 et 14 Mai 1885. Nos 19 et 20.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	"	18 00
France, un an	"	12 00
— — avec prime	"	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	"	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	"	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

AVIS. — Pendant les mois de mai, juin, juillet et août, le *Guide Musical* ne paraît que tous les quinze jours.

L'IDYLLE DE SIEGFRIED

Voici une œuvre purement symphonique de Richard Wagner. Ce n'est pas la seule qu'il ait écrite. Il existe de lui plusieurs ouvertures détachées et une symphonie qui fut exécutée, en 1833, à Leipzig, aux concerts de l'*Euterpe* et au *Gewandhaus*. Wagner tira cette dernière de l'oubli en 1882, pendant son séjour à Venise, où il la fit jouer par un orchestre composé de professeurs et d'élèves du Lycée San-Marcello (1). Mais aucune de ces compositions n'a été gravée. Ce sont d'ailleurs des œuvres de jeunesse.

Depuis, tout entier à la composition de ses grands drames lyriques, le maître de Bayreuth n'avait rien donné pour l'orchestre seul. L'*Idylle de Siegfried* est ainsi une exception dans l'œuvre wagnérien. A ce titre, cette composition mérite qu'on s'y arrête, d'autant que la plupart des biographes de Wagner ne la mentionnent qu'en passant. Cette indifférence s'explique par le caractère intime que l'auteur avait donné tout d'abord à ce charmant et délicat poëme symphonique. Il fut composé à l'occasion de la naissance de son fils Siegfried et n'était pas, semble-t-il, destiné à l'exécution publique.

Il est intéressant de rappeler dans quelles circonstances il vit le jour.

Wagner avait épousé, en 1869, Cosima, la fille de Liszt et la femme divorcée de Hans de Bulow. Un enfant, un fils, naquit en 1870 de cette union. Pour la première fois, Wagner goûtait les joies de la paternité. Il venait de terminer le *Siegfried*, la troisième partie de la tétralogie des *Nibelungen*. A cet enfant qui venait rajeunir son âge mûr, il donna le nom du héros de la légende scandinave.

On imagine aisément quels sentiments avaient dicté au père un pareil choix. C'était tout un monde de rêves et de poétiques tendresses qu'il déposait avec ce nom sur le front de son fils: Siegfried, le héros superbement beau, brave et fier, qui ne connaît par la peur.

Mme Judith Gautier, dans ses souvenirs de Triebchen (1), cite une lettre de Wagner où se révèlent les préoccupations du cœur paternel. Le baptême avait eu lieu en septembre, au lendemain des premières catastrophes de la guerre franco-allemande. Wagner écrivait à ce sujet à Mme Gautier, le 5 septembre: " Au moment de la bénédiction, un orage nous envoya des éclairs et des coups de tonnerre bruyants. Il paraît que les coups de foudre joueront leur rôle dans la vie de ce terrible garçon. Mais j'aime ces augures du ciel, tandis que je prends en aversion ces coups terrestres qui nous ont privés de votre assistance. "

De quelle affection il entourait ce fils, la joie de ses derniers ans, tous ceux qui l'ont approché le savent. On se rappelle que l'année même de sa mort, après les représentations de *Parsifal*, c'était en compagnie du jeune Siegfried qu'il avait projeté de faire le voyage du midi de l'Italie, et comme dès lors il avait un vague pressentiment de la mort, c'était toujours et sans cesse sur cet enfant que se reportait sa pensée. Quelques jours avant sa mort, le 13 janvier, il écrivait encore à son sujet à l'impresario Angelo Neumann qui parcourait alors l'Europe avec les *Nibelungen*: " Je ne voudrais pas mourir sans avoir assuré l'avenir de mon fils unique, encore mineur. "

(1) Voir l'Histoire d'une symphonie, dans les *Souvenirs de Richard Wagner*, traduits par M. Camille Benoit. Paris, Charpentier, 1884.

(1) *Richard Wagner et son œuvre poétique*, par Judith Gautier, Paris Charavay, 1882.

Ce sentiment n'a rien que de naturel, il n'est pas un père qui ne l'ait ressenti et exprimé, mais il faut insister sur la tendresse particulière et la vivacité qu'il eut chez Wagner. C'est là qu'est tout le charme poétique et toute l'émotion du poëme symphonique qui porte ce titre significatif: *Idylle de Siegfried*.

Wagner le composa dans le calme de la retraite, en sa villa de Triebchen, près de Lucerne, où il était alors réfugié, l'Allemagne lui étant encore interdite à cause de sa participation au mouvement révolutionnaire de 1848.

Tout entier au bonheur intime qui lui souriait, c'est sous l'impression des émotions les plus touchantes de la vie de famille qu'il écrivit cette œuvre, à l'insu de sa femme, pour lui faire la surprise d'une exécution le jour de sa fête.

La chose avait été complotée entre amis et arrangée dans le plus grand secret. Un petit orchestre fut formé de quelques intimes de la maison et de musiciens raccolés à Lucerne et à Zurich. Hans Richter, le fameux chef d'orchestre, qui était alors de passage à Lucerne, s'était chargé de la partie de trompette, et il avait surveillé les répétitions. Au jour dit et à l'heure convenue, les musiciens s'introduisirent en cachette dans le jardin. Des pupitres furent vite installés sur les marches, devant la grande porte de la villa. Lorsque Mme Wagner parut, entourée de ses enfants, sous le porche, Wagner lui-même, du haut de l'escalier, donna le signal, et c'est ainsi que l'œuvre fut exécutée, pour la première fois, en plein vent.
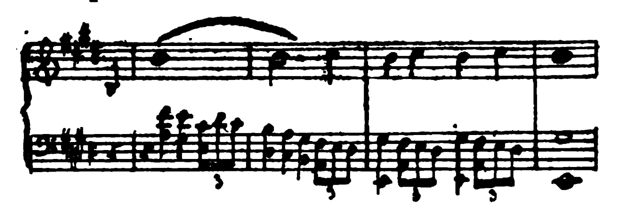
En souvenir de cette circonstance, les enfants de Mme Cosima, qui s'étaient énormément amusés de cette petite fête, ne désignaient jamais autrement cette composition que sous le nom de : *Treppenmusik, musique de l'escalier*. Cette plaisante appellation lui est restée longtemps, jusqu'à ce que Wagner se fut décidé à la publier sous le titre d'*Idylle de Siegfried* (1).

Telle est l'histoire anecdotique du morceau. Pour le goûter tout entier, il n'est pas inutile d'en connaître l'origine. De même qu'il est impossible de comprendre les derniers quatuors de Beethoven sans se reporter aux souffrances, aux angoisses, aux pensées du grand homme dans les dernières et sombres années de sa vie, de même on n'entendrait rien à l'*Idylle de Siegfried* sans se pénétrer des circonstances, des sentiments et des impressions qui lui ont donné naissance. Alors ce morceau symphonique devient le plus délicieux et le plus touchant poëme. Les thèmes, les phrases mélodiques, les harmonies, les rythmes, tout parle, tout chante, tout s'éclaire et s'illumine, chaque note devient une pensée et un sentiment.

Les motifs de l'Idylle sont principalement empruntés au *Siegfried* que Wagner venait de terminer, ainsi que je l'ai dit plus haut.

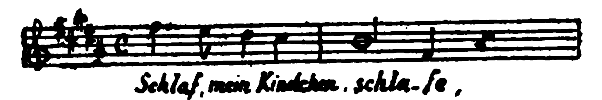
(1) Schott Frères, éditeurs. Rédaction pour piano à 2 et 4 mains par Joseph Rubinstein.

Sans préambule, directement, l'orchestre entame le thème que voici :
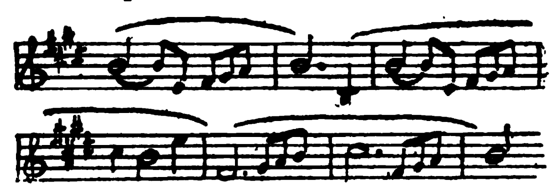


C'est un premier motif emprunté à la grande scène d'amour du 3e acte du *Siegfried*.

Ce premier sujet se combine plus tard avec un second thème qui n'est autre que la mélodie d'une berceuse populaire allemande : *Dors, mon enfant, dors*, dont voici la notation :



Cette mélodie arrive à son plein épanouissement et domine tout l'orchestre à la 91me mesure, après avoir été présenté par fragments à côté du motif de Brünnhilde, annoncé dès le début, et qui s'est depuis complètement développé soit comme dessin d'accompagnement soit comme sujet principal. Le voici dans sa forme complète :
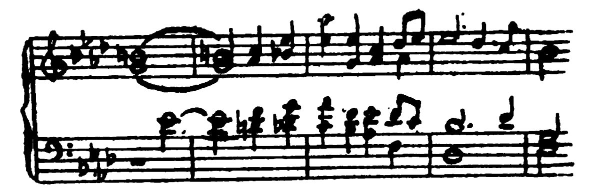


Ce thème, dans le drame de *Siegfried*, est le chant de Brünnhilde après son réveil, lorsque, délivrée par le héros, elle revoit la lumière du jour, se souvient de son immortalité perdue et s'abandonne émue et ravie à l'amour de son vainqueur.

Dans la combinaison de ces motifs est toute la donnée esthétique et philosophique de l'œuvre. Il n'est pas nécessaire d'appuyer sur les associations d'idées qui ont dû tout naturellement conduire l'auteur à identifier la mère de son fils avec l'image idéale de Brünnhilde, la fière et noble Walkyrie, la vierge aimée par Siegfried. Dans le drame, ce motif est destiné à caractériser la paix intérieure qui doucement emplit l'âme de Brünnhilde déchue de son rang d'immortelle mais devenue femme et en possession maintenant de celui qu'elle aime, de celui qu'elle devait aimer. Dans l'Idylle, Wagner s'est attaché à en adoucir le caractère, à le rendre plus intime, plus tendre encore. Les instruments les plus délicats de l'orchestre, le quatuor, la flûte, le hautbois le disent et le redisent tour à tour, avec des délicatesses exquises d'expression. C'est un chant doux et caressant qui enveloppe dans ses riches harmonies toute la gamme des sentiments les plus profonds dont le cœur de l'homme puisse être ému en ce moment de souveraine et tran

quille possession du bonheur parfait : se sentir renaître et revivre dans un être nouveau.

Cette tendresse se porte naturellement de la mère à l'enfant et c'est ce qui amène le charmant épisode où se dessine la mélodie de la berceuse, très simplement harmonisée, que j'ai citée plus haut. Dès que celle-ci a été complètement exposée, elle se combine avec les deux motifs précédents. Car le cœur paternel entoure d'une égale affection et de la même tendresse, reconnaissante et protectrice tour à tour, l'enfant et celle qui l'a mis au monde.

L'enfant sommeille. Alors surgissent les rêves dans le cœur maternel. La fantaisie ouvre ses ailes. Une succession de trilles qui s'enchaînent enharmoniquement annonce un nouvel épisode. Nous passons de la mesure à quatre temps en celle 3/4 plus mouvementée. Et alors s'épanouit en ses délicieuses harmonies, données par le hautbois, la flûte, la clarinette, le motif que voici, toujours emprunté au duo d'amour du 3e acte de *Siegfried :*

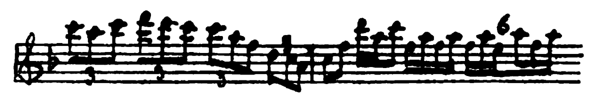


C'est ce qu'on pourrait appeler le motif de *l'adoration* de Siegfried. Brünnhilde, dans le drame, chante sur ce motif cette exclamation attendrie et passionnée : « Siegfried, héros superbe, joyau du monde! » Ici, le motif s'applique à l'enfant, sur le front duquel reposent tant d'espérances. Il grandit, il se développe peu à peu, il s'élargit et s'accroît suivant le vol audacieux des rêves maternels.

Voici l'enfant devenu grand et fort ; il se sent mûr pour l'action. Et dans l'orchestre retentit, en un 4/4 animé et plein de vigueur, entonné par le cor, le motif du finale de *Siegfried*, le motif de la force qui veut s'essayer, le motif de l'exubérance puissante, de l'emportement passionné de la jeunesse :



Incidemment apparaît un motif du 2e acte de *Siegfried*, le motif de l'oiseau :



Comme le héros du drame, le jeune Siegfried, lui aussi, sentira son âme s'éveiller au chant des oiseaux, au murmure des feuillages. Lui aussi, il aura à lutter contre des obstacles, la vie ne lui épargnera ni les douleurs ni les angoisses jusqu'à ce qu'il ait trouvé le repos de l'esprit et du cœur. C'est ce qu'indique le motif de Brünnhilde (3) qui reparaît alors combiné avec celui de l'adoration de Siegfried (4) entonné par out l'orchestre dans un élan superbe et passionné.

Mais le rêve s'évanouit. Le motif de la berceuse, susurré *dolcissimo* par la flûte, nous ramène auprès du berceau. Le chant de l'oiseau reparaît fragmentairement, le frissonnement de la forêt repasse dans le quatuor. Insensiblement nous revenons au thème initial. Plus doux encore qu'au début, il est repris une dernière fois lentement, en entier ; puis peu à peu il va se brisant et s'éteint enfin dans les harmonies chaudes et caressantes du quatuor jouant en sourdine.

Telle est l'analyse qu'on peut donner de ce poëme symphonique, l'une des plus poétiques et des plus séduisantes compositions qui soient sorties de la plume de Wagner. Pour le bien comprendre, on ne peut perdre de vue les préoccupations poétiques et philosophiques qui jouent un rôle si important dans toutes les œuvres du maître de Bayreuth. Le charme qui se dégage de l'*Idylle de Siegfried*, dès la première audition, acquiert alors une intensité poétique sans égale. C'est un chant d'une indicible harmonie, d'une profonde et émouvante douceur.

En tête de la partition figure du reste une pièce de vers à l'adresse de Mme Cosima. Voici la traduction de ce morceau :

« Ce fut Ta volonté pleine d'abnégation qui trouva pour mon œuvre cet asile consacré par Toi à la paix et au calme. C'est là que l'œuvre a grandi et s'est achevée pleine de vigueur, évoquant, comme une idylle le monde des héros, et ce lointain primitif comme une patrie aimée. Tout à coup un cri joyeux a traversé mes chants : « *Un fils vient de naître* ». Il ne pouvait porter qu'un nom : Siegfried.

» Lui et Toi, j'ai pu vous remercier par mes chants. — Est-il aux bienfaits de l'amour une plus douce récompense? — La joie calme que nous avons goûtée au foyer, et qui s'exprime en ces sons, nous l'avions tenue secrète. A ceux qui nous ont été fidèles sans défaillance, qui furent doux à Siegfried et gracieux à notre fils, qu'à eux désormais soit révélée avec ton assentiment cette œuvre qui dit le bonheur tranquille dont nous avons joui. »

Ainsi commentée par Wagner lui-même, l'interprétation et le sens de la composition n'offrent plus de mystère ni de surprise. L'idylle s'épanouit poétique dans le charme attendri des sentiments les plus délicats du cœur humain. MAURICE KUFFERATH.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La clôture.

La semaine qui vient de s'écouler a été une semaine d'adieux déchirants. Les dernières représentations des grands succès de la saison, avec les artistes les plus aimés et les plus applaudis, ont été l'occasion d'ovations significatives, fleuries de bouquets et de couronnes innombrables. Comme presque tout le monde s'en va, tout le monde a eu sa part dans ces scènes d'attendrissement, même ceux qui, dans le cours de la saison, avaient mérité de la part du public le plus de rigueurs. Et il s'est trouvé que ces dernières soirées ont été rehaussées encore par le passage à Bruxelles d'une grande artiste étrangère,

qui est un peu des nôtres par les sympathies qu'elle a trouvées parmi nous, — Mme Albani. Il ne reste plus rien à dire de l'art consommé avec lequel Mme Albani chante la *Traviata*, au point de faire aimer presque cette musique où elle met tant de virtuosité et, quoi qu'en aient dit certains sourds et aveugles, tant d'émotion. Il n'y a plus qu'à constater qu'elle ne l'a jamais mieux chantée que cette fois, et que son triomphe n'a eu rien d'exagéré.

Ainsi, rien n'aura manqué à cette fin de saison, qui a été aussi une fin de direction. Les adieux aux artistes se sont compliqués des adieux aux directeurs, et l'on a confondu les uns et les autres dans un même élan cordial. On a tenu à quitter en bons amis ces directeurs qui ont géré si intelligemment, pour leur profit et pour le nôtre, les affaires si difficiles souvent du théâtre de la Monnaie, qui ont attiré sur notre " première scène lyrique " l'attention de l'étranger, et lui ont donné de l'éclat et du renom.

Il convient, à cette heure présente des adieux, de ne se souvenir que des jours heureux. Les jours malheureux ont été rares, relativement; il y a eu des heures de lassitude et de faiblesse, où le répertoire attendait impatiemment un renouveau, où la troupe manquait d'éléments essentiels, où le succès échappait aux poursuites un peu molles. Mais ces heures-là, presque inévitables, ont été bien rachetées par d'autres, meilleures. La liste des ouvrages importants, que nous donnons ci-après, a son éloquence et résume bien les dix années de règne qui viennent de s'écouler: elle rappelle des tentatives courageuses et triomphantes, des travaux opiniâtres, où la prudence n'était jamais absente, même dans l'initiative, des victoires nombreuses en tous genres, secondées par une administration communale qui n'a jamais marchandé, quand il s'agissait de monter des ouvrages nouveaux, l'appui de subsides extraordinaires consacrés à l'achat de décors et de costumes, qui ne seront point perdus puisqu'elle en reste propriétaire, ajoutés à ses subsides ordinaires. Aujourd'hui, la même administration communale élève les exigences du cahier des charges; il en est de dures, de sévères, à côté d'autres qui sont justifiées par la nécessité même de conserver à notre théâtre le rang auquel la direction actuelle a contribué à le placer. Mais il ne nous appartient pas de les discuter : l'avenir dira jusqu'à quel point elles sont efficaces. Celui qui succède à MM. Stoumon et Calabrési en tentera la lourde expérience, et tout porte à croire qu'elles ne seront pas un obstacle à la réussite de son entreprise; les engagements qu'il a faits pour la troupe renouvelée nous promettent que la Monnaie sera loin de déchoir sous sa direction et que le souci artistique qui présidait à la gestion de ses prédécesseurs, il ne songe qu'à le continuer, à le fortifier.

Nous joignons donc, à ceux du public tout entier, nos sympathiques acclamations à l'adresse de MM. Stoumon et Calabrési, et nous y mêlons tous nos souhaits de bienvenue pour M. Verdhurt.

Voici, sauf erreur ou omission, la liste des ouvrages montés ou remontés en dehors du répertoire courant pendant les dix années qui viennent de s'écouler :

Ouvrages nouveaux : — *Carmen* (4 actes); *Piccolino* (3); *Aïda* (4); *Les Amoureux de Catherine* (1); *Paul et Virginie* (5); *Cinq-Mars* (5); *La Guzla de l'Emir* (1); *Le Timbre d'argent* (3); *L'Orage* (1); *La Flûte enchantée* (5); *Hérodiade* (4); *Jean de Nivelle* (3); *Méphistophélès* (5); *Sigurd* (5); *Manon* (5); *Le Trésor* (1); *Joli Gilles* (2); *Les Maîtres chanteurs* (3).

Ouvrages remis à la scène avec un matériel renouvelé ou complètement restauré : — *Mireille; Le Prophète; La Reine de Saba; Philémon et Baucis; Le Philtre; Lohengrin; Le Cheval de Bronze; Jérusalem; Freischütz; Richard Cœur de Lion; Quentin Durward; L'Epreuve villageoise; Les Monténégrins; Gilles Ravisseur; Les Vêpres siciliennes; La Statue; Les Noces de Figaro; Si j'étais roi; Norma; Obéron.*

Ouvrages inédits d'auteurs belges. — *Les fumeurs de Kiff*, ballet en 2 actes (Mathieu); *Aux Avant-Postes*, opéra-comique en 1 acte (Michel); *La Moisson*, ballet en 1 acte (Stoumon); *Sir William*, opéra-comique en 1 acte (Colyns); *La Vision d'Harry*, ballet en 2 actes (Balthazar); *Georges Dandin*, opéra-comique en 2 actes (Mathieu); *Nuit de Noël*, ballet en 1 acte (Stoumon); *La Bernoise* opéra-comique en 1 acte (Mathieu); *Le Chanteur de Médine*, opéra-comique en 1 acte (Demol); *Le Capitaine Raymond*, opéra-comique en 3 actes (Colyns); *Les Sorrentines*, ballet en 1 acte (Stoumon); *Le Panache blanc*, opéra-comique en 1 acte (Flon); *Le Poëte et l'Etoile*, ballet en 1 acte (Steveniers); *La Tzigane*, ballet en 1 acte (Stoumon).

La liste des artistes venus en représentation réunit les noms de Lucca, Patti, Nilsson, Albani, Galli-Marié, Faure, Lassalle, — de Coquelin et des artistes de la Comédie-Française, — de Sarah Bernhardt avec sa troupe, — de Rossi et de Salvini, — de Planté et Rubinstein, — et enfin des chanteurs allemands qui firent connaître ici la *Tétralogie*.

On remarquera, dans cette liste, la place que tiennent les œuvres d'auteurs belges. Ces œuvres n'ont généralement eu qu'un nombre restreint de représentations, à cause de la composition des spectacles où entrent difficilement des ouvrages en un ou deux actes. D'autre part, il y a des années où les auteurs belges n'ont pas joué un grand rôle dans le répertoire. Un journal quotidien affirmait ces jours derniers que la faute en est aux compositeurs mêmes, qui se vouent exclusivement à la composition d'oratorios. C'est une erreur; ou plutôt c'est une " pétition de principe, " comme disent les savants. Nos compositeurs se vouent à l'oratorio parce que la porte de l'Opéra est trop difficilement accessible. Il y a là un cercle vicieux, dont la musique belge ne pourra sortir qu'au prix de sacrifices et de dévouements nombreux, de part et d'autre. Ayons foi, à ce sujet, en l'avenir.

L. S.

*
* *

THÉATRE ROYAL DES GALERIES SAINT-HUBERT.

Depuis assez longtemps, l'opérette — ou, pour mieux dire, le genre d' " opéra-comique " spécial aux théâtres de genre — n'avait plus rien produit d'inédit à Bruxelles. Il y avait un relâchement dans le zèle des compositeurs français, d'où nous vient la lumière. Mais cela n'a pas duré; et mardi soir, les Galeries nous conviaient à entendre une œuvre nouvelle : *le Moutier de Saint-Guignolet*, paroles de MM. Bisson et Bureau-Jattiot, musique de M. Toulmouche.

Cette nouveauté, ne sais pourquoi, n'inspirait pas grande confiance au public; le titre annonçait une paysannerie; le nom du musicien était peu connu; on n'avait pas trompetté la pièce d'avance... Bref, peu d'enthousiasme. La surprise n'en a été que plus agréable, et le succès plus vif. Car c'est un succès. Le livret, quoiqu'un peu long, est gracieux, intéressant, dans une note mi-comique, mi-sentimentale. Mais la musique surtout a emporté la partie. Elle est vraiment gracieuse, vraiment distinguée, pas fort originale, mais bien écrite, sans pré-

tention et avec une certaine abondance mélodique qui n'a rien de la banale gracieuseté et de la platitude chantante de la plupart des " opéras-comiques „ qui l'ont précédée. M. Toulmouche, dit-on, est l'élève de Victor Massé et c'était son ami, presque son exécuteur testamentaire. On s'en douterait, rien qu'au charme de certaines pages de la partition, particulièrement trois ou quatre duos tout à fait jolis.

Il est regrettable que l'interprétation n'ait pas été meilleure; seule, Mlle Lanthelme est excellente — et elle a supporté tout le poids de la pièce, avec M. Deschamps, dont les drôleries sont toujours appréciées. L. S.

* * *

LES CONCERTS.

Jamais soiree musicale n'avait attiré autant de monde et obtenu un aussi éclatant succès que le concert Wagner par lequel les Concerts Populaires ont clos leur saison dimanche soir.

La salle du théâtre de la Monnaie était comble comme aux jours des grandes premières. Et de superbes acclamations ont salué chaque numéro du programme. La réussite a été si complète que M. Joseph Dupont s'est décidé à en donner une seconde audition.

Il comprenait, on le sait, le premier acte de la *Walkyrie* en entier, et la terrible *Chevauchée*, l'*Idylle de Siegfried* et deux importants fragments de *Parsifal*, la *scène des filles-fleurs*, et la *scène du Vendredi-Saint*, précédées de l'introduction du drame. L'impression produite sur le public par ces pages puissantes et délicates, gracieuses et emportées tour à tour,a été absolument décisive. Il a écouté avec une attention soutenue, qui ne s'est pas un instant démentie, et il a applaudi avec une chaleur et un entraînement irrésistibles que les sceptiques ont subi comme les autres.

Cet éclatant succès est dû en grande partie au soin avec lequel M. Joseph Dupont, secondé par M. Ph. Flon, avait composé son programme et en avait dirigé les études. Jamais le bel orchestre des Concerts Populaires n'a montré plus de vigueur et d'ensemble, et le voilà complètement au fait de la manière de Wagner. Tous les détails de l'œuvre se dessinent maintenant avec le relief et la clarté indispensables à l'intelligence de cette musique. Voilà le premier et le plus important résultat des *Maîtres chanteurs* à Bruxelles. Il n'y a pas d'éloge que l'orchestre et son chef n'aient mérité, en cette belle et mémorable soirée, pour leur exécution de ces œuvres d'une si surprenante nouveauté de formes et d'idées. C'est vraiment miracle qu'en ce programme si touffu il ne se soit produit ni un trouble, ni une défaillance. L'ensemble a été exceptionnellement réussi. De la part des solistes dont M. Joseph Dupont s'était assuré le concours on n'attendait qu'une exécution excellente et cependant l'attente de tous a encore été dépassée. Mlle Blanche Deschamps, qui avait si remarquablement composé le rôle de dame Magdeleine dans les *Maîtres chanteurs*, a chanté tout à fait supérieurement le rôle de Sieglinde dans le 1er acte de *la Walkyrie*. A la scène elle en ferait assurément une figure complète et d'un charme séduisant. Cette dernière création de Mlle Deschamps augmentera encore les regrets du public bruxellois de la voir partir. Avec *Carmen, Magdeleine* et *Sieglinde*, Mlle Deschamps est sortie du rang des simples oiseaux siffleurs pour se placer à celui des artistes qui créent. Il faut espérer qu'à l'Opéra-Comique de Paris on s'efforcera de mettre en valeur sa belle voix, sa sûreté de musicienne et ses facultés de comédienne.

A côté d'elle le public a le plus chaleureusement applaudi M. Van Dyck. Il a été admirable, tout uniment, admirable par la netteté de sa diction, par le charme et l'éclat de sa merveilleuse voix, admirable par toute sa manière de rendre le rôle écrasant de Siegmund. On ne se lassait pas de l'applaudir, et c'était justice.

Quant à M. Blauwaert on sait quel large style et quelle belle voix il met au service des œuvres wagnériennes. Il a rendu avec énergie la sombre figure de Hunding, le farouche et brutal guerrier, et avec une ampleur simple, d'un grand caractère, le touchant et délicieux récit du Vendredi-Saint.

Quant à la *Chevauchée des Walkyries* et à la *scène des filles-fleurs*, l'exécution est un véritable tour de force. On n'imagine pas la difficulté de ces deux pages. Les chœurs, ayant à leur tête des artistes telles que Mlles Louise Wolf, Jane Devigne, Lecerf, Buol, Hiernau et Mme Flon-Botmann, ont été tout à fait remarquables. Citons particulièrement Mlles L. Wolf, Jane Devigne et Mme Flon-Botmann. Dans tout ce concert où tant de choses excellentes ont reçu d'unanimes applaudissements, je ne regrette qu'un détail, c'est le mouvement trop précipité de la scène des *Fleurs*. Wagner indique un *vivace* sur un mouvement de marche à quatre temps, très nettement marqué. Je ne sais pourquoi M. Joseph Dupont en fait un presto.

Une manifestation en l'honneur de M. Dupont a trouvé place entre les deux parties du concert. Ses admirateurs, et ils sont nombreux, lui ont offert la partition d'orchestre du *Parsifal*, accompagnée d'une magnifique couronne. La salle entière s'est associée à cet hommage rendu au vaillant chef d'orchestre, avec une spontanéité et un élan qui ont dû prouver au maëstro combien l'on apprécie ses rares mérites.

Merveilleuse soirée, en un mot. Vraie fête rare de l'esprit, éveil des sentiments les plus purs, les plus imprégnés de sincérité, émotions exquises et poignantes. Et quel heureux et bienfaisant souvenir à garder que celui de ces visions héroïques se dressant dans toute leur puissante carrure, comme évoquées par les frissons et les harmonies de cette idéale musique en ses accents passionnés qui sont le drame et la vie.

* * *

J'aurais à parler maintenant de la soirée donnée jeudi dernier au Conservatoire, par M. Zarembski. Mais je devais être ce soir là à la dernière des *Maîtres chanteurs*. Ainsi je n'ai pu assister à la première exécution du *Quintette* que M. de Zarembski vient de terminer et qui était le morceau capital de cette soirée de musique de chambre. Je le regrette vivement, et d'autant plus que ce qui se dit au sujet de cette œuvre dans le monde des artistes est extrêmement flatteur. Ce *Quintette* est un réel succès pour l'éminent virtuose. Je n'en veux pour preuve que l'appréciation que M. J. Vanden Born en fait dans la *Meuse*. Voici ce qu'en dit mon confrère liégeois dont la compétence est bien connue et si appréciée :

" Le *Quintette* pour piano et cordes est splendide. Les

idées sont bien développées, les sonorités ingénieusement pondérées et il y règne un souffle poétique et dramatique étonnant. La première partie, avec son début sombre, son impétuosité et ses phrases entrainantes, a d'emblée conquis tous les suffrages. La deuxième partie à 2/4 renferme des accents émus, pénétrants, et est construite avec un grand art. Le Scherzo révèle une verve étincelante et endiablée jaillissant de source. La quatrième partie a une couleur passionnée très prononcée. Les rythmes s'y croisent, se fuient et sont savamment enchevêtrés, au milieu de dissonnances qui s'entrechoquent. C'est un combat qui s'engage, un drame qui se prépare ou le prélude d'un cyclone. Heureusement, les instrumentistes haletants s'arrêtent au bord de l'abîme. Ce *Quintette* a été joué par MM. Hubay, Colyns, Servais, Van Styvoort et l'auteur avec une ferveur et une conviction artistiques irrésistibles qui ont électrisé l'auditoire. „

* * *

Bien d'autres séances musicales ont eu lieu depuis et mériteraient une appréciation détaillée. Mais cela nous mènerait peut-être un peu loin. Il faut donc me borner à une simple mention de quelques-unes d'entre elles. Je citerai notamment la soirée donnée à l'*Essor* par MM. Van Cromphout et Wallner, où l'on a entendu diverses compositions instrumentales et vocales de ces deux jeunes compositeurs, qui révèlent du talent et du métier; et la dernière matinée donnée au Conservatoire par l'Association des instruments à vent, fondée par MM. J. Dumon et Guidé. Cette Association a donné cet hiver une série de matinées extrêmement intéressantes qui ont retenu l'attention des amateurs et des musiciens, en révélant au public des œuvres peu connues et rarement entendues, exécutées par une réunion de virtuoses d'un talent supérieur. M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

Le nouveau directeur de la Monnaie, à Bruxelles, M. Verdhurt, vient de recevoir *Gwendoline*, légende dramatique en deux actes et trois tableaux, poëme de M. Catulle Mendès, musique de M. Emmanuel Chabrier, l'auteur applaudi, aux concerts Lamoureux, d'*Espana* et de la *Sulamite*.

Gwendoline sera représentée dans le courant de la prochaine saison théâtrale, immédiatement après les *Templiers* d'Henri Litolff.

* * *

La troisième et dernière séance de musique de chambre, organisée par MM. Th. Herrmann, D. Coëlho, J. Van Hamme et J. Jacob, aura lieu le 8 mai, à 8 heures du soir, au Palais des Beaux-Arts, avec le concours de MM. E. Blauwaert, G. Guidé, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et V. Massagé, pianiste. Le programme promet une des plus intéressantes soirées musicales.

On peut se procurer des cartes chez Schott, Montagne de la Cour; Bertram, rue Saint-Jean et Nachtsheim, rue de la Régence.

* * *

Le grand concert, organisé par la Nouvelle Société de musique de Bruxelles, aura lieu, sans aucune remise, le dimanche 10 mai 1885, à 2 heures de relevée, dans la salle de l'Alhambra.

Mme Bosman, ayant été appelée à Paris vers le 5 mai au plus tard, pour les répétitions de *Sigurd*, le comité a fait appel à Mme Cornélis-Servais, dont les derniers concerts du Conservatoire ont mis, une fois de plus, en relief le talent sérieux et distingué. Les autres principaux solistes sont, comme nous l'avons annoncé, MM. Blauwaert et Van Dyck qui viennent de remporter de nouveaux succès à Gand, dans la *Damnation de Faust* de Berlioz.

Des places sont à la disposition du public chez le Trésorier de la Société, M. Charles Hoffmann, 32, rue de Loxum, et chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

* * *

Le concert annuel de la Société royale l'*Orphéon* sera donné le samedi 9 mai prochain, à 8 heures du soir, au théâtre royal de la Monnaie, avec le gracieux concours de Mlle Hamaekers, de l'Opéra, de MM. Renaud, du théâtre royal de la Monnaie, Eldering, violoniste et Karl Hertz, violoncelliste, 1ers prix du Conservatoire royal de Bruxelles.

La Société fera entendre *Le Départ des pêcheurs*, de Léon Jouret; *Le Nid*, de Camille De Vos; *Nocturne*, de A. Wauters; *Magnificat*, de Chiaromonte et *Chant d'amour*, de Ph. Flon, chœurs qui ont été imposés au dernier concours de chant organisé par l'*Orphéon*, en 1884.

* * *

CONCERTS DE JOSEPH WIENIAWSKI.

Après le brillant concert qu'il a donne durant cet hiver à Bruxelles, Joseph Wieniawski vient de terminer une tournée artistique triomphale dans les provinces du sud de la Russie et en Pologne. Il a donné une série de 27 concerts dans les villes suivantes dont chacune l'a entendu une ou plusieurs fois : Kieff, Elisabedgrad, Nicolayeff, Krementschoug, Poltava, Kharkoff, Koursk, Kischenieff, Odessa, Yekaterinoslaff, Soummy, Vilna, Kovno, Grodno, Varsovie, Bialystok, Lublin, Radom, Lodz, Petrikau et Kalisch.

Le succès obtenu en cette tournée par le célèbre pianiste-compositeur a été tel que la plupart des villes de gouvernement dans lesquelles il s'est fait entendre, non contentes de fournir le contingent de ses dilettantes, regorgeait de monde venu de loin, en cette occasion, pour admirer l'artiste à l'exécution supérieure et inspirée et entendre, par l'auteur lui-même, des œuvres qui jouissent depuis longtemps d'une grande vogue en Russie et en Pologne. Rien n'a manqué à ce succès éclatant: rappels incessants, adjonction forcée au programme de deux, trois et même quatre morceaux, bouquets, couronnes, poésies dictées par l'enthousiasme, fanfares de l'orchestre, proclamation de sa royaute du piano par divers journaux, fêtes données en son honneur avec profusion de toasts chaleureux, ovations spéciales de la part de ses nombreuses élèves disséminées dans presque toutes ces villes et qui naguère avaient profité des conseils inappréciables du maître pendant les années passées par Wieniawski à Moscou et à Varsovie, tel est enfin, à peu près, le bilan de l'accueil qu'il a trouvé en ces parages. Ployé sous le fardeau de ses succès (et, espérons-le, probablement sous celui, non moins agréable, des roubles), le voici revenu parmi nous, continuant dans le recueillement ses travaux de compositeur et rendu comme pro-

fesseur à ses fidèles et nombreux adeptes. On ne saurait faire assez ressortir le mérite d'un virtuose éminent de la trempe de Wieniawski, d'une réputation si universellement établie comme exécutant hors ligne et comme compositeur sincère et ému, de ne pas faire fi de l'enseignement, cette branché de l'art que dédaignent, soi-disant, les grands et sublimes coureurs de chemin, tels que Rubinstein et de Bülow, et à laquelle lui, Wieniawski, à l'instar de Chopin, s'adonne d'une manière toute spéciale, sérieuse, produisant les résultats les plus heureux. Aussi son cours supérieur, institué à Bruxelles, jouit-il d'une grande considération à l'étranger; nous croyons savoir de bonne source que trois nouvelles élèves lui arrivent sous peu de la Russie. A la question adressée à Wieniawski concernant l'interruption momentanée que chacune des excursions du maître produit forcément à ses élèves, il répondit par cette parole profonde que devrait méditer tout professeur soucieux de former des musiciens et non des esclaves de son despotisme: " Je trouve „ indispensable qu'après le travail obstiné, que je réclame „ de mes élèves, ces derniers puissent à un moment donné „ n'en être réduits, uniquement, qu'à leurs propres ré- „ flexions dans le but de développer leur INDIVIDUA- „ LITÉ. Que de progrès durables réalisés ainsi, quel sur- „ croît d'attention et de zèle à la reprise des études! „

N'oublions pas de mentionner que les premiers concerts de la tournée ci-dessus ont eu lieu avec le concours d'une cantatrice belge, Mlle Laure Lemaire, qui n'a pu s'absenter de Bruxelles que pour un court espace de temps et dont nous avons enregistré le succès. X. Z. Y.

*
* *

PROVINCE.

ANVERS.

LA CANTATE DE L'EXPOSITION.

On nous écrit d'Anvers :

Feestzang, Chant de fête, tel est le titre de la cantate inaugurale, composée par M. Peter Benoit, sur des paroles de M. Jan Van Beers.

Elle pourrait s'appeler : *Hymne au Progrès.*

Elle est divisée en six ou sept strophes, formant trois parties, dont chacune a un caractère particulier.

Le compositeur a symphoniquement commenté chacune de ces strophes.

La première est l'expression de la poésie du pays qu'arrosent la Meuse et l'Escaut. C'est une sorte de paysage musical traversée par une exclamation admirative du chœur qui revient trois fois : *O Land van Maas en Schelde.*

Dans cette même strophe, surgit une note sombre, reproduisant l'idée des douleurs et des persécutions religieuses que l'idée a subies. L'orchestre caractérise cette idée par des traits stridents et chromatiques.

L'Exposition est bâtie sur l'emplacement du château fort du duc d'Albe. L'idée de la seconde strophe est celle-ci : Ici, où a régné la tyrannie, règne aujourd'hui la joie et le bonheur. Au lieu de martyrs, ce sont des hommes libres et des ouvriers du progrès qui accourent.

Orchestre et chœur rendent cette pensée par des rythmes saccadés qui marquent la transition d'une ère à une autre.

La troisième et la quatrième strophe sont fondues ensemble. Elles se composent de trois motifs, sonneries d'orchestre imitant les cloches et le carillon et exprimant l'idée de la fête de l'Exposition. Le second motif est une marche qui alterne avec la sonnerie de cloches et le troisième motif dépeignant le bonheur, la béatitude. Ce motif suit une marche ascendante, en se reproduisant, à chaque reprise, avec plus d'ampleur et de coloris.

Après la troisième strophe, temps d'arrêt d'une minute qui marque, en quelque sorte, la fin de la première partie.

Seconde partie (3 strophes). Au début, l'orchestre exprime cette idée : " Ouvrez-vous, portes de ce Palais ! „ *Sluit open de Reuzenhallen.*

Grand développement du même thème qui conduit à une strophe nouvelle débutant par les mots: *Hier is 't weer strijd, maar geen strijd van vernieling,* etc.

Voilà, admirablement indiquée, l'idée d'une lutte nouvelle, non pas celle des serfs contre les oppresseurs, mais la lutte pacifique, artistique, commerciale, d'hommes libres et égaux dont chacun profite de la concurrence réciproque.

Ce thème est très rythmique. Il se développe d'un bout à l'autre obstinément; à un moment donné, une phrase large traduisant le sentiment de la fraternité humaine, éclate, entourée par les voix d'alto auxquelles répondent les voix des ténors. Le rythme poursuit son crescendo et un peu plus loin la même phrase de la fraternité s'identifie de toute la puissance de l'orchestre et avec toute la force des soprani et des ténors chantant à l'unisson, et auxquels répondent les alti et les basses. C'est là un puissant effet de sonorité.

En même temps, tous les instruments à archet exécutent une mélodie caractéristique qui sert en quelque sorte à exprimer le lien qui unit fraternellement les peuples. La péroraison de cette strophe finit de façon très grandiose.

C'est la conclusion de la seconde partie.

La troisième et dernière partie se compose de quatre strophes.

La première exprime l'idée de " l'esprit dont le regard perce les espaces „ l'esprit de la force spirituelle " qui dompte les flots et les tempêtes. „

Le compositeur la commente de la façon suivante: de deux en deux mesures, descente chromatique des basses sur lesquelles se plaquent des accords larges et puissants. La strophe finit par une vaste phrase dépeignant la force de l'esprit qui fait jaillir de la terre tous ses trésors.

Ensuite nouvelle strophe sur ce thème : Lutte de l'homme contre le feu, qu'il veut maîtriser et s'asservir. L'homme fait appel à toutes les forces du feu pour le servir, pour lui donner la lumière, transmettre ses idées d'un bout du monde à l'autre. L'auteur répète en le transformant, le motif chromatique de la strophe précédente. Orchestre et voix rendent cette idée. La foudre éclate, les éclairs sillonnent la nue et semblent vouloir repousser et anéantir l'homme qui néanmoins triomphe.

Grosses caisses, tambours, etc. Immense jeu d'orchestre rendant bien le crépitement du feu, tandis que les voix déclament tumultueusement. La volonté de l'homme est exprimée par trois notes spondéiques suivies de cinq notes précipitées qui expriment la volonté humaine. La fin traduit avec éclat la victoire de l'homme sur l'élément du feu.

Maintenant l'homme, maître du feu, anime la matière. Viennent le chant *a) Zang der Idealen*; *b) Sanctus* flamand; *c)* Choral final. La strophe des idéals est dite par les ténors et les soprani; après une transition, la phrase est ramenée dans les basses et les alti, sur une tenue de voix aiguës, avec beaucoup de force; le *Sanctus* flamand se compose de trois exclamations préparées par des crescendos que vient affirmer chaque fois *un coup de canon.*

Le choral final est très développé et même au delà de toutes les règles suivies; grand chœur d'ensemble à grand orchestre, voix de l'orgue et voix d'enfants. Brochant sur ces masses musicales, un thème passionné exécuté par les instruments à archets.

Finale: ensemble d'orchestre, sonneries, agitation frénétique de tous les instruments.

M. Benoît a longtemps porté cette œuvre dans sa tête; son

travail ayant été interrompu par la mort de sa mère, il a dû écrire brusquement les parties de chant et les distribuer et écrire ensuite l'orchestration tout à fait rapidement. Pendant quinze jours, Benoit ne dormait que 2 heures par nuit. Il n'a pas cependant écrit cette cantate pour la circonstance, elle s'est adaptée à la circonstance, voilà tout, c'est-à-dire qu'elle existait artistiquement il y a longtemps. En d'autres termes, ce n'est pas une " œuvre de commande. „

Les exécutants se composaient exclusivement d'éléments anversois ; il y avait dans l'orchestre six demoiselles violonistes. 190 musiciens d'orchestre, 800 chanteurs et cantatrices, et 500 enfants, un orgue et huit harpes.

Le succès a été considérable à la répétition générale comme à l'éxécution officielle, le jour de l'inauguration. „

* * *

Nous recevons d'un autre correspondant les notes suivantes :

" Le concert donné le 22 avril par M. Emile Wambach a été pour le jeune maëstro l'objet d'un éclatant succès. Son *Yolande*, que le public anversois entendait pour la troisième fois, a été mieux accueillie encore qu'aux précédentes auditions. La vaste salle de l'Harmonie contenait tout ce qu'Anvers compte de dilettantes, et ce public a couvert le jeune compositeur d'applaudissements chaleureux et convaincus. Mme Degive-Ledelier, M. Fontaine et un amateur, M. Van Hoof prêtaient leur concours à l'exécution de cette œuvre distinguée que vous entendrez sans doute l'hiver prochain. En effet, si mes renseignements sont exacts, il se prépare à Bruxelles une exécution d'*Yolande* à laquelle les sommités musicales de la capitale ont promis leur concours. Celui de M. Dupont, avec son orchestre de la Monnaie, lui paraît acquis. Espérons que le succès que *Yolande* a obtenu à Anvers sera sanctionné par les dilettantes bruxellois et qu'il nous sera donné d'entendre bientôt une nouvelle œuvre de M. Wambach, dont le nom se trouve dès aujourd'hui classé parmi les meilleurs compositeurs de la jeune école.

Un autre concert qui mérite une mention dans vos colonnes, est le concert Wagner donné par la *Société de symphonie*, sous la direction de M. Giani. C'était une entreprise pleine de hardiesse de tenter l'exécution d'un programme wagnérien avec un orchestre d'amateurs. Ce concert a parfaitement réussi bien qu'il y eut évidemment bien des imperfections dans l'exécution. Mais M. Giani et ses amateurs n'en méritent pas moins de vifs éloges pour l'ardeur et les louables efforts qu'ils ont dépensés.

Nous avons eu occasion d'entendre à ce concert Mlle Pauline Meilhac du théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe, dans quatre morceaux extraits de *Lohengrin* et du *Tannhœuser*.

M. Pauwels a chanté la belle romance " l'Etoile „ du *Tannhœuser*. „

GAND.

L'exécution de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, au Conservatoire de Gand, sous la direction de M. Adolphe Samuel, et avec le concours de MM. Van Dyck et Blauwaert, a été un éclatant succès, un succès sans précédent. Deux exécutions successives avaient été annoncées pour le vendredi et le dimanche 24 et 26 avril. Ces deux exécutions, qui avaient fait chacune salle comble, n'ont pas suffi pour satisfaire la curiosité du public. Une troisième audition a dû être donnée le lundi 27 avril, et elle a obtenu le même succès que les deux précédentes.

C'était la première fois que la *Damnation de Faust* était donnée à Gand.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 5 mai 1885.

On n'a pas toutes les semaines une *Nuit de Cléopâtre* à se mettre sous la dent, et après la grande solennité de l'Opéra-Comique la chronique se trouve réduite à la portion congrue. Quand je vous aurai dit que les Nouveautés et les Bouffes-Parisiens ont déjà, en dépit de la pluie généreuse qui ne cesse de tomber depuis huit jours, fermé leurs portes pour *l'inauguration* de la saison d'été, cette nouvelle, qui est d'ailleurs du genre négatif, vous paraîtra sans doute médiocrement intéressante. Je pourrais bien vous rendre compte de l'exercice d'élèves qui a eu lieu l'autre dimanche au Conservatoire, et que la longueur insolite de ma dernière lettre m'a mis dans l'impossibilité de mentionner. D'ailleurs, c'est déjà là de l'histoire ancienne, et je devrais me borner à vous dire que nos jeunes élèves ont exécuté d'une façon généralement satisfaisante de très importants fragments de *la Création* d'Haydn, dont l'audition a procuré un vif plaisir aux habitués ordinaires de ces sortes de cérémonies.

Je ne vois donc à vous faire connaître aujourd'hui que le début, à l'Opéra, d'un nouveau baryton, M. Bérardi. Quand je dis " nouveau, „ c'est bien seulement au mot baryton que s'applique ce qualificatif; car M. Bérardi a déjà naguère appartenu à l'Opéra, mais comme basse, et il nous revient aujourd'hui transformé. Le fait est assez rare, se produisant de cette façon; on a bien vu des ténors devenir barytons, mais il est exceptionnel qu'une voix de basse monte à l'étage supérieur. On trouve cependant dans le passé un exemple éclatant de ce phénomène : c'est celui du célèbre chanteur Elleviou, qui ayant débuté d'abord au théâtre Favart comme basse-taille, se trouva, quelques années après, transformé en ténor — et quel ténor!

Quoi qu'il en soit, l'apparition de M. Bérardi dans sa nouvelle peau de baryton n'a pas semblé déplaisante au public. Il avait choisi pour cet essai le rôle de Guillaume-Tell, et il s'est tiré à son honneur de cette épreuve difficile, tant comme comédien que comme chanteur. Il devra seulement tâcher de se défaire d'un défaut véritablement agaçant pour l'auditeur, et qui se propage malheureusement chaque jour de la façon la plus fâcheuse : je veux parler de ce chevrotement insupportable et inconnu, qui fait maintenant ressembler tous nos chanteurs à autant de moutons épeurés. Si maître Pathelin pouvait revenir au monde et s'avisait, par aventure, d'entrer dans un théâtre lyrique, il prendrait tous nos ténors, toutes nos cantatrices, tous nos barytons pour autant d'agnelets qui se veulent gausser de lui.

Après vous avoir sommairement rendu compte de ce début, je ne vois plus rien à vous apprendre. Toutefois, comme j'ai reçu, aujourd'hui même, deux livres nouveaux que je n'ai pas eu le temps d'ouvrir mais qui paraissent avoir quelque importance, je vous en transcris les titres pour vous faire connaître leur apparition. Le premier, dont l'auteur cache sa personnalité sous un discret anonyme, est ainsi intitulé : *Lettres d'un mélomane*, pour servir de documents à l'histoire musicale de Naples de 1829 à 1847, avec une préface de F. Verdinois (Naples, Morano, 1885, in-8°); le second porte ce titre original et destiné peut-être à tirer l'œil : *De la mauvaise influence du piano sur l'art musical*, par M. Louis Pagnerre (Paris,

Dentu, 1885, in-8°). Je vous rendrai compte en détail de ces deux ouvrages lorsque j'aurai pu les lire.

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

M[lle] Dyna Beumer est en ce moment à Vienne où elle ne s'était pas encore fait entendre. La célèbre cantatrice belge a reçu du public viennois un accueil extrêmement sympathique.

*
* *

Une autre de nos compatriotes, M[lle] Mélanie Bourré, donne en ce moment des concerts dans le nord de la France. Elle a chanté, il y a quelques jours, à Roubaix, dans un concert donné par la *Fanfare Delattre* avec un véritable succès.

*
* *

La *Berliner Musikzeitung* publie une longue correspondance sur les *Maîtres chanteurs* à Bruxelles, sous la signature de M. le D[r] Langhans. Cet article est extrêmement élogieux pour l'exécution bruxelloise du chef-d'œuvre wagnérien. M. Langhans rend particulièrement hommage aux artistes et à M. Joseph Dupont.

*
* *

M. de Sarasate vient d'être engagé pour le prochain festival de Birmingham qui a lieu, on le sait, au mois d'août. Le célèbre violoniste y fera entendre pour la première fois un nouveau concerto de la composition de M. A. C. Mackenzie, l'auteur applaudi de la *Rose de Sharow* et de *Colomba*. On dit grand bien de ce concerto qui serait une œuvre tout à fait remarquable destinée à prendre un rang parmi les œuvres de ce genre.

*
* *

Il se prépare à Rome, au Cercle international des Arts, une exécution d'œuvres de Wagner, sous la direction du maëstro Sgambati. Le programme comprendrait entre autres la symphonie en *ut* mineur de Wagner, l'œuvre de jeunesse qu'il fit exécuter en 1882 à Venise.

*
* *

Les journaux italiens nous apprennent qu'on songe à transporter à Florence les restes mortels de Rossini, qui seraient inhumés dans l'église de Santa-Croce, ce Panthéon des gloires italiennes, où les cendres du maître iraient rejoindre celles de son vieil ami Cherubini, et où on lui élèverait un superbe mausolée.

*
* *

La troupe d'opéra anglais que dirige M. Carl Rosa et qui fait campagne en ce moment au théâtre Drury-Lane, de Londres, vient de représenter avec un très grand succès un opéra nouveau du jeune compositeur Goring Thomas, intitulé : *Nadhashda*.

BIBLIOGRAPHIE.

LES ARTISTES MUSICIENS BELGES AU XVIII[e] ET AU XIX[e] SIÈCLE, par Edouard G. J. GREGOIR: Bruxelles, Paris, Londres, Mayence et Anvers, chez Schott frères, 1 vol. gr. in-8° de 500 pages.

Des centaines de noms forment la matière de ce gros dictionnaire biographique dont c'est la seconde édition, considérablement augmentée, la première de 1862 étant épuisée depuis longtemps. Ce que la Belgique de nos jours compte d'artistes de tous genres, compositeurs, virtuoses, chanteurs, luthiers, musicologues, M. Ed. Gregoir nous le dit surabondamment et il y met un certain orgueil, ce qui est d'un bon patriote. La quantité y est, assurément, mais la qualité? Nous nous garderons bien de nous prononcer sur ce dernier point, car la gent musicante est très susceptible et nous craindrions de blesser l'amour-propre de beaucoup des biographiés de M. Ed. Gregoir que sa plume courtoise a si bien traités.

*
* *

Au moment où l'on vient de fêter, par toute l'Europe musicale, la célébration du bicentenaire de la naissance de Hændel et de Jean-Sébastien Bach, il y a double intérêt à signaler l'apparition d'un livre excellent consacré à la mémoire et à la gloire du vieux *cantor* de Leipzig. Ce livre, qui a pour auteur un Suisse français, M. William Cart, est intitulé modestement: *Etude sur J.-S. Bach, 1685-1750* (Paris, Fischbacher, in-12). En signalant les écrits les plus importants qui ont été publiés, en ces dernières années, sur le maître immortel de l'*Oratorio de Noël* et de la *Passion de saint Mathieu*, en rappelant les livres de MM. Ritter, Spitta et Reissmann en Allemagne, ceux de MM. Ernest David en France, et Lane Poole en Angleterre, l'auteur déclare qu'il a surtout pris pour guide, au point de vue biographique le superbe ouvrage de M. Philippe Spitta, qui a réuni tous les faits et documents qu'on pouvait désirer sur le maître allemand. Il n'en a pris toutefois que ce qui lui était nécessaire pour donner la connaissance intime de son héros. Elaguant tout bagage encombrant, tout détail qui n'était pas strictement utile, conservant avec cela toute indépendance d'esprit en ce qui concerne l'étude et la critique des œuvres, il nous présente un livre substantiel, nourri de faits, construit logiquement et avec soin, écrit dans une langue claire, limpide, élégante, et tel enfin que dans ses 260 pages il nous fait connaître à fond la vie, le caractère et le génie du colosse de la musique allemande. C'est là un véritable tour de force, accompli en apparence de la façon la plus simple du monde, et sans que le lecteur puisse se douter de l'importance de la difficulté vaincue. Le livre de M. William Cart est excellent, je le répète, plein d'un véritable intérêt, et devrait être entre les mains de tous ceux qui, artistes ou amateurs, se piquent d'aimer la musique et de la cultiver. Ils ne trouveront pas souvent l'occasion de faire une lecture tout ensemble si saine, si agréable et si utile. — A. P.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés:

A Bruxelles, le 3 mai, Louis-Albert Delabarre, né à Soissons (France), le 12 juillet 1809, hautboïste, ancien 1[er] prix du Conservatoire de Paris, et, depuis 1838, établi en Belgique, d'abord à Gand, comme professeur au Conservatoire et à l'orchestre du théâtre, ensuite à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie. Depuis qu'il avait pris sa retraite, il dirigeait l'établissement photographique de la rue Fossé-aux-Loups. Comme homme et comme artiste, Albert Delabarre avait su se concilier l'estime générale (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 453).

— A Vienne, le 21 avril, à l'âge de 62 ans, Otto Uffmann, professeur de chant qui comptait au nombre de ses élèves Pauline Lucca, Ander, Beck et Standigl.

— A Salzbourg, le 19 avril, Karl Santner, né dans cette ville, le 26 janvier 1819, compositeur et directeur du chœur à l'église Saint-Pierre.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries.—Le Moutier de Saint-Guignolet.
Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — Spectacle varié.
Théâtre du Vaudeville. — Le Voyage au Caucase.
Théâtre royal du Parc. — Clara-Soleil.— La Cravate blanche.
Théâtre Molière. — Nos alliés. — Après la noce.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 21 et 28 Mai 1885. Nos 21 et 22.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

Je voudrais caractériser en quelques mots l'ère nouvelle que la neuvième symphonie de Beethoven a ouverte à l'art musical, examiner son importance comme origine et comme point de départ de l'art moderne, faire saisir l'affinité qui existe entre cette œuvre et les conceptions de Wagner.

Ce n'est donc pas une analyse que j'entreprendrai; ce n'est pas analyser une œuvre, je pense, que de dire, comme le font sérieusement certains critiques, que le premier allegro de la symphonie avec chœur commence en *la* mineur, que le second motif est en *si* bémol, qu'enfin il se termine en *ré*, et ainsi de suite. Un tel procédé peut satisfaire ceux qui s'en tiennent à la superficie de l'œuvre. Ils croient naïvement qu'une jolie mélodie et une caressante harmonie constituent tout l'art, et ne soupçonnent pas l'essence tout à fait intime d'une conception musicale. Une analyse n'est pas une dissection purement matérielle des parties d'une œuvre, c'est plutôt l'étude de ces différentes parties dans leur rapport avec le concept artistique (1). Je ne puis ici pousser à fond cette étude, je me bornerai à quelques considérations générales sur la nature du concept musical de Beethoven dans cette œuvre.

(1) Ce travail intéressant, qui est de la plus grande nécessité, a été fait par Wagner d'une façon tout à fait remarquable. La traduction en a paru dans le *Guide*, il y a quelques années, et a été reproduite ensuite en brochure sous ce titre: *Richard Wagner et la neuvième symphonie*; on ne peut trop engager ceux qui veulent faire l'étude de cette symphonie, à ne la tenter qu'en suivant pas à pas ce *Commentaire-Programme*.

Cette symphonie est d'une compréhension fort difficile et même presqu'impossible pour quiconque veut la juger d'après les anciennes données de la scolastique musicale. Il faut appeler à son secours toute la subjectivité de l'art musical, envisagée même dans ce qu'elle a de plus personnel et de plus capricieux, telle que nous la voyons appliquée dans l'art franchement moderne ou mieux *actuel*. Je m'explique.

M'est avis que nous pourrions classer sous la dénomination de *musique décorative*, en général toutes les œuvres qui ont précédé la neuvième symphonie. J'entends par musique décorative, celle qui a *principalement* pour but ou plutôt pour résultat, d'affecter les organes percepteurs en leur procurant des sensations, et *accessoirement* d'alimenter le tempérament et la nature d'un être en créant chez lui une ou des impressions psychologiques. Notre art moderne, au contraire, dont j'appelle l'expression " *musique réelle* „ (et c'est dans ce sens seulement que nous devons admettre la musique réaliste), a pour but *essentiel* de créer dans notre être des phases psychologiques diverses, et en quelque sorte des entités nouvelles (permettez-moi de me servir de ce mot), subies et ressenties tout d'abord par le *poëte* musicien (dans le sens grec du mot *poiêtês*). Ces phases psychologiques, pour être réalisées dans notre art moderne ou mieux pour le constituer, sont ordinairement changeantes, successives et actuelles et non plus exclusivement génériques.

Entre affecter un être dans sa nature intime et psychologique et mettre en vibrations un organe percepteur, il y a une différence du tout au tout: dans le premier cas, il y a un résultat réel, qui n'est ni vain, ni transitoire, qui crée un état de poétique, et modifie la nature intime et morale qui, par conséquent, moralise l'être psychologique; tandis que dans le second, il n'y a qu'un résultat passager, qui se borne presqu'exclusivement à des sensations organiques, qui, par conséquent, perfectionne les organes percepteurs, et ne

provoque qu'accidentellement un phénomène moral *spécifique* ; en d'autres termes, dans le premier cas, le résultat est spiritualiste, mais de ce spiritualisme moderne ; dans le second, matériel et organique (1).

Mais quelle est apparemment et probablement l'origine et la raison de cette différence ? Ceci me fournit l'occasion d'expliquer plus clairement ma pensée et ainsi de prévenir toute interprétation trop rigoureuse de ce que j'affirme.

Il est évident que cette musique que j'appelle *décorative*, est toujours marquée au coin du tempérament de l'artiste ; mais, *dans l'existence*, la note du tempérament même individuel et personnel, quoique précise, n'en reste pas moins une donnée *générique*, et conséquemment ne peut à *elle seule* constituer ces impressions psychologiques, changeantes, précises et actuelles qui constituent l'art de notre époque.

Dans l'état moderne, les idées générales perdent de leur consistance et disparaissent peu à peu pour faire place aux idées *personnelles* et *individuelles ;* cèdent-elles le pas au *spécifique* et au *particulier ;* en d'autres mots, les conventions que créent les idées générales s'effacent de plus en plus pour être remplacées par la nature réelle, laquelle répond toujours aux idées spécifiques, nettes et précises qu'une existence individuelle peut seule fournir. (Nous reviendrons plus loin sur ce point important). Dès lors, l'art, pour être vraiment moderne, ne doit pas réfléchir seulement l'état général d'un tempérament comme l'art des époques passées, mais encore la fièvre et le tourment des tempéraments modernes, toutes les péripéties et les vicissitudes de l'existence qui constituent le particulier dans l'individu, l'instant dans le temps. Dans l'antiquité, on réduisait tout à des types généraux ; par après on n'a plus admis que des entités personnelles, et maintenant nous en arrivons à devoir *préciser et traduire l'individu tel qu'il est modifié psychologiquement par le fait d'une circonstance spéciale et particulière.*

Prenons dans l'art musical un exemple de l'application de ces idées. Tout le monde connaît les admirables sonates pour piano de Mozart et de Haydn. Toutes ces œuvres sont empreintes, en général, d'un cachet bien personnel à chacun de ces deux maîtres ; ces sonates caractérisent parfaitement et avec précision la nature spécifique de l'un et de l'autre ; je ne sache pas même qu'on puisse traduire, dans une œuvre d'art, un tempérament avec plus de précision que ne l'a fait Mozart. Cependant, ces sonates nous disent toutes la même chose sans différence aucune, si ce n'est une nuance d'intensité, et il n'est pas rare d'entendre des gens vous dire qu'elles se ressemblent toutes et, partant, qu'elles sont ennuyeuses. Cette allégation, pour n'être pas admissible, se comprend néanmoins aisément. Le motif en est qu'elles sont

(1) J'ai soin de laisser de côté toute chicane sur l'exactitude des mots que j'emploie au point de vue de la science moderne ; je me borne à constater le résultat vital qui est double dans notre cas : l'un qui est organique, l'autre qui est psychologique.

ce que j'appelle de la musique décorative, ne reflétant que le tempérament de l'artiste qui n'est qu'une donnée *générale*, et nullement la vie dans ses phénomènes psychologiques successifs qui, eux, constituent le *particulier* dans un être (1). Ces gens cherchent dans les œuvres d'une autre époque ce qu'ils trouvent dans celles de l'époque moderne, les jugent à un même point de vue et avec le même criterium : mais ce jugement est erroné tout aussi bien que celui de ceux qui ne veulent voir dans les arts qu'une donnée unique et absolue, et persistent à nier que les arts se modifient et se renouvellent ; qui n'admettent que l'art d'une époque et, de ce chef, condamnent tous les autres ; qui refusent leur assentiment à l'art moderne sous prétexte que celui-ci, plus riche, plus varié et plus spontané, *dit plus et dit autre chose* que l'art des époques passées (2).

On comprend que dans la période décorative on ait fait un cas extraordinaire de la scolastique musicale établie, puisqu'elle est basée sur des données scientifiques et physiologiques. Dans la période réelle ou réaliste, on attache au contraire toute l'importance au concept artistique, puisque c'est dans celui-ci que l'art doit trouver sa source et que le but de l'art est de le créer à nouveau chez un être autre que le poëte. Est-ce à dire pour ce motif que l'école est inutile et qu'elle doit être abandonnée ? Tant s'en faut ! Au contraire, elle est une nécessité, et pour cultiver et développer les facultés musicales, et pour alimenter la poétique naturelle, pour enseigner les moyens, les procédés de l'art, sans lesquels toute réalisation musicale devient impossible ; mais cela revient à dire que la scolastique musicale n'est plus le but et qu'elle ne doit plus être regardée que comme un moyen, moyen nécessaire, il est vrai, mais qui n'est rien de plus qu'un moyen.

L'époque moderne permet donc à notre art musical d'user de toute la subjectivité (3) qu'il a déjà par son

(1) C'est ce qui explique aussi comment les maitres de cette époque écrivaient sans discontinuer partition sur partition et que souvent leur numéro d'œuvres tient du prodige ; tandis que les maitres modernes produisent infiniment moins ; et il ne peut en être autrement, puisque l'art actuel n'est que le résultat d'une pensée forte et vécue, d'une méditation souvent pénible et prolongée, d'une conviction intime, profonde et intense, acquise à la suite d'une réflexion pleine d'énergie et de ténacité. Aussi les véritables œuvres modernes sont-elles toujours *individuelles*, *diverses* et *différentes dans leur essence spécifique.*

(2) Ce que nous avons dit des sonates de Mozart et de Haydn pourrait être affirmé également des symphonies et d'autres œuvres de ces maitres. Qu'on n'infère point de ceci qu'il suffirait d'une œuvre de chaque espèce, ce serait une grave erreur : d'abord, toutes ces œuvres ont le mérite d'être de leur époque, et ne fût-ce qu'à ce titre, il faut les administrer ; ensuite elles ont chacune une expression musicale bien différente, une réalisation procédant de facultés musicales exceptionnelles : riche et abondante imagination, sens mélodique, harmonique et rythmique au plus haut point ; enfin l'intensité du sentiment musical n'est pas la même dans chacune de ces œuvres. N'est-il pas évident que l'artiste réel ne satisfait jamais son idéal, et qu'à peine il a terminé une œuvre, il brûle du désir d'en recommencer une nouvelle, convaincu qu'il fera mieux et réalisera plus complètement sa pensée ! Souvent il y réussit.

(3) Voyez *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* de F. A. Gevaert, 1er vol., chap. II, parag I. Le chapitre que je renseigne ici doit être recommandé à l'attention et à l'étude de tous ceux qui désirent se faire des idées sûres et nettes sur l'esthétique des arts. Soit dit en passant, on ne pourrait trop recommander l'étude de l'ouvrage entier.

essence propre,ou plutôt elle lui ajoute une subjectivité nouvelle : car, étant admis le principe que les moyens de réalisation sont absolument subordonnés au concept artistique que l'on veut exprimer, et que ces moyens de réalisation ne peuvent avoir motif à application qu'autant qu'ils doivent exprimer ce concept artistique, et jamais recevoir une application dans le seul but d'en recevoir, j'en conclus à la subjectivité du concept artistique dans son origine, à la subjectivité des éléments réalisateurs de ce concept (mélodie, harmonie, rythme, etc., qui procèdent des facultés spéciales à la musique), et enfin en quelque sorte à la subjectivité des lois de métier ou procédés qui doivent régir ces éléments réalisateurs.

Si l'art moderne ne poursuit d'autre but que l'expression d'un concept artistique, d'un état psychologique souvent complexe, on doit en affirmer la subjectivité plus étendue, lui accorder un domaine plus vaste et plus précis, et en admettre les créations plus originales et plus personnelles, plus variées et plus spontanées.

C'est de cette façon qu'on en arrive à définir l'œuvre d'art musicale moderne " l'expression d'un état psychologique „ ou si vous voulez " d'un état de poétique précis et actuel qui procède soit d'un tempérament personnel et original, soit de ce même tempérament subissant les influences de la nature extérieure „. Naturellement je suppose cet état psychologique ou de poétique non seulement comme un état permanent et général qui serait une disposition du tempérament, mais encore une disposition spéciale d'un moment, excitée même occasionnellement par les circonstances de la vie.

Nous avons donc un art qui subordonne tout et d'une façon absolue à l'état psychologique de l'être, un art qui permet à une nature de se traduire et de s'exprimer *telle qu'elle est*, sans plus aucun égard pour tout ce qui n'est pas elle, un art qui, nourri et alimenté de pensées précises et spécifiques, s'affranchit de toutes les formules ou conventions que créent nécessairement toutes les idées générales, un art enfin qui permet à un artiste-poëte, jouissant de facultés réelles et complètes, de produire des œuvres aussi personnelles et aussi originales, qu'il est lui-même personnel et original au milieu de la nature entière, aussi particulières et aussi spécifiques que le sont tous les actes et toutes les impressions de l'existence. Qui ne sait combien la nature crée tous ses êtres, personnels, individuels, distincts et divers entre eux? Partant, qui ne voit aussi combien l'art en devient plus grand, plus puissant, plus véritablement fécond par la variété de ses productions.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

La semaine théâtrale et musicale.

LES CONCERTS.

La *Nouvelle Société de musique* de Bruxelles, qui vit encore bien qu'elle ait fait peu de bruit depuis quelque temps, a donné, le dimanche 10 mai, son concert annuel, dans la salle froide et sombre de l'Alhambra. Programme international, concert tricolore : du blanc, du bleu, du rouge : une œuvre belge, une œuvre française, une œuvre allemande.

L'œuvre belge était la *Daphnis et Chloé* de M. Fernand Le Borne. Il en a été question à plusieurs reprises ; l'année dernière elle devait être exécutée, au Trocadéro, aux fameux concerts des Jeunes compositeurs si vite disparus, sans laisser de trace. M. Le Borne a étudié à Paris sous Massenet, il y a quelques années. Depuis il a voyagé en Allemagne et continué ses études. On se rappellera une *Suite* de lui qui fut jouée, je crois, à Liège et à Ostende avec un réel succès. On disait d'avance beaucoup de bien de la nouvelle œuvre du jeune compositeur. C'est un grand bonheur pour lui qu'on n'en ait pas dit beaucoup de mal après. C'est, après tout, une partition qui n'est pas sans mérites. Il n'y a pas un grand sérieux au fond, ni un sentiment intense, mais des qualités aimables et faciles et une habileté de facture qui constituent ce qu'on appelle un talent musical distingué. Toute la première partie de l'œuvre tient de l'idylle et l'on y retrouve beaucoup de jeux harmoniques et de combinaisons de timbres chers à l'école de Massenet. Dans la seconde, l'idylle se dramatise, et la musique s'enfle. Les procédés wagnériens apparaissent. Cette seconde partie a plus d'emphase que de grandeur et de force. Cela ne prouve rien. M. Le Borne est très jeune encore. La personnalité se dégagera et s'affermira. Il y a de l'élégance, de la distinction, un sens délicat des harmonies dans son ouvrage. De telles qualités suffisent pour le moment. Son œuvre n'est point banale. On peut augurer de son auteur un brillant avenir s'il persévère, réfléchit et travaille.

La *Mer* de M. Victorin Joncières ouvrait le concert. C'est une cantate assez faible. Quelques jolies idées, mais peu d'originalité et une médiocre facture. Le besoin d'entendre cette œuvre ne se faisait pas sentir et elle a fait peu d'impression.

Quant à l'*Anathème du chanteur* de Schumann, c'est une œuvre très admirée et très admirable en petit comité, mais sourde et sombre en public. Une exécution à peine suffisante n'y a pas répandu la lumière et l'éclat absents. Les chœurs de la Société de musique sont bien déchus de leur ancienne splendeur. C'est mou, c'est flou, c'est terne et sans couleur. Il faudrait une personnalité entraînante pour relever la Société de l'anémie où elle languit. M. Somzée, qui en a été le dernier président, en aura richement préparé les funérailles. Cette fois l'honorable député de Bruxelles a manqué de flair : il n'a pas su trouver le joint. Et M. Warnots lutte avec courage et persévérance, mais en vain, contre la mauvaise fortune. Espérons qu'il se rencontrera à Bruxelles une intelligence artistique pour rappeler à la vie cette institution agonisante.

La grande marche et chœur du *Tannhæuser* terminait le concert. Exécution tout à fait banale et sans caractère. N'oublions pas les solistes : Mmes Cornélis-Servais et Van Daele, MM. Van Dyck, Blauwaert et Peeters ont pour

une large part contribué au succès de cette matinée. C'est eux en somme qui en ont porté tout le poids et assuré la réussite. X.

***

La deuxième audition du programme wagnérien du dernier Concert populaire a été un succès aussi considérable que la première. La salle du théâtre de la Monnaie était pleine. Le public a fait un accueil enthousiaste à toutes les parties de ce superbe concert. Le premier acte de la *Walkyrie*, comme au premier jour, a fait une profonde impression et l'exécution en a été plus parfaite encore. M. Van Dyck, admirablement en voix, a eu des élans magnifiques qui ont arraché à toute la salle des bravos chaleureux. Mlle Blanche Deschamps n'a pas eu moins de succès. Sa création de Sieglinde, qui aura été sa dernière apparition à Bruxelles, laissera un souvenir durable. On ne saurait dire avec plus de charme et de caresses dans la voix ce rôle si séduisant. Enfin, Blauwaert a été très applaudi dans le rôle de Hunding et surtout dans la scène du Vendredi-Saint de *Parsifal* qu'il a dite avec une simplicité de grand style. Toute la soirée a entièrement réussi, tout a parfaitement marché, la *Scène des filles-fleurs*, la *Chevauchée des Walkyries, l'Idylle de Siegfried* adorablement murmurée par l'orchestre. Après l'acte de la *Walkyrie*, le public a tout d'une voix rappelé M. Joseph Dupont auquel il a fait une véritable ovation. C'est qu'en effet c'est à lui, à son initiative, à sa rare intelligence artistique que l'on doit ces belles séances wagnériennes qui ont terminé d'une façon si brillante la saison des Concerts populaires de cette année et qui ont si profondément remué le public et le monde des artistes.

***

Le concert annuel de la Société Royale l'Orphéon a eu lieu le samedi 9 mai, au théâtre de la Monnaie. Jamais l'admirable phalange chorale, que M. Ed. Bauwens dirige avec tant de talent, n'a mieux chanté. Tous les chœurs interprétés par elle ont été acclamés comme ils le méritaient, par la foule qui se pressait dans la salle de la Monnaie.

On a goûté surtout le *Départ des Pêcheurs*, de Léon Jouret. Les deux premières parties en sont traitées avec le charme et la poésie qui caractérisent les œuvres du spirituel professeur au Conservatoire.

Quelques solistes, instrumentistes ou chanteurs, prêtaient leur concours à ce concert. La belle voix de M. Renaud a rafraîchi quelque peu de très vieilles romances. Mlle Hamaekers, toujours jeune, a émerveillé l'auditoire par ses vocalises plus irréprochables que jamais. Le violon et violoncelliste ont été de la partie eux aussi. Succès pour tout le monde.

NOUVELLES DIVERSES.

La question des concours pour l'orchestre du théâtre de la Monnaie a fait l'objet la semaine dernière d'une interpellation au Conseil communal. M. Richald a demandé à M. André, l'intelligent échevin de l'instruction et des beaux-arts, s'il était exact, comme le bruit en avait couru, que tous les artistes composant l'orchestre actuel de la Monnaie auraient à subir un concours pour la prochaine saison théâtrale.

M. André a répondu qu'il n'avait aucun renseignement officiel sur le bruit dont M. Richald se faisait l'écho; qu'il ne connaissait pas les intentions de M. Verdhurt, le nouveau directeur, quant à l'engagement de l'orchestre; c'est un détail dans lequel l'administration communale n'a pas à s'immiscer. Le directeur a toute latitude, toute liberté sous ce rapport, mais ce qui est certain, c'est que le cahier des charges ne prescrit rien de semblable. Il dit simplement que les places *vacantes* à l'orchestre seront mises au concours; il respecte donc, tous les droits acquis.

M. Richald a déclaré alors qu'il n'avait d'autre but, en faisant son interpellation, que d'établir que ni le collège, ni l'administration, ni le cahier des charges n'avaient la prétention d'imposer un examen aux artistes actuels de l'orchestre.

L'incident a été clos sans autre explication. Resterait à savoir maintenant si le projet de concours dont il s'agit et dont on attribue l'initiative à M. Gevaert, est définitivement abandonné. Nous n'avons aucun renseignement à cet égard.

***

M. Ferd. Kufferath, l'éminent professeur de contrepoint de notre Conservatoire, a été l'objet d'une délicate attention à l'occasion de sa récente nomination dans l'ordre de Léopold. Ses élèves, ayant à leur tête MM. Léon Jehin, Agniez et Degreef, lui ont offert la croix de chevalier, renfermée dans un joli écrin.

***

Un groupe d'amis et d'artistes réunis a remis à M. Léon Jehin, le consciencieux et modeste second chef d'orchestre de la Monnaie, le portrait eau-forte de Wagner, comme témoignage de justice et de gratitude rendu à l'excellent artiste. C'est là un hommage bien mérité, car M. Jehin, a pris une part importante aux études des *Maîtres Chanteurs*.

***

La version française du 1er acte de la *Walkyrie* de M. Victor Wilder est publiée et en vente dès à présent. Nous n'avons plus à faire l'éloge de cette traduction si complète, si élégante et si facile en même temps. Signalons à ce propos une innovation. M. Wilder a cette fois courageusement pris sur lui de modifier l'orthographe des noms des personnages wagnériens. Ainsi il écrit Hounding, Siegmound et non Hunding et Siegmund comme en allemand. Il a également traduit le nom donné par Siegfried à son épée *Nothung*. Il l'appelle *Détresse*, mot qui rend assez exactement le sens du nom allemand.

***

La maison Schott de Bruxelles vient de recevoir le titre de Fournisseur de S. M. la Reine.

***

La circulaire annonçant le Congrès musical international d'Anvers portait que les séances de ce congrès auraient lieu pendant les quatre jours précédant les fêtes communales de cette ville. On nous prie de faire savoir que le congrès aura lieu pendant lesdites fêtes sans aucun changement aux dates fixées primitivement, c'est-à-dire du 8 au 11 août.

Des adhésions venues de toutes parts font prévoir dès aujourd'hui que ce Congrès musical international sera le plus nombreux et le plus complet qui se soit jusqu'ici trouvé réuni.

Les personnes qui désirent y prendre part, soit comme

simple auditeur, soit comme orateur, et qui n'ont pas encore fait parvenir leur adhésion au comité, sont priées de se faire inscrire.

Pendant le Congrès seront exposés dans une des salles du *Cercle Artistique* les ouvrages littéraires et scientifiques se rapportant aux questions du programme et présentés par les adhérents.

***

PROVINCE.

ANVERS:

Liszt arrivera à Anvers le 4 juin. Le 7 juin on exécutera de lui une messe à l'église St-Joseph, à 11 heures. Peter Benoit dirigera.

Le même jour, à 2 heures, dans la salle des fêtes de l'Exposition universelle, aura lieu un festival composé des œuvres de Liszt et dirigé par M. Franz Servais, qui a obtenu pour cette solennité musicale le concours des principaux éléments du Conservatoire royal de Bruxelles.

Le festival se composera de deux parties entre lesquelles un repos d'assez longue durée permettra aux exécutants et au public de faire une promenade dans le jardin de l'Exposition.

Le 8 juin, dans la même salle, Peter Benoit, à la tête de l'*Association des Artistes musiciens*, dirigera un concert composé d'œuvres diverses.

***

L'éclatant succès du concert Wagner à Bruxelles a donné à la commission des fêtes de l'exposition d'Anvers l'idée d'un concert analogue à l'Exposition. M. Joseph Dupont et son orchestre sont engagés pour donner très prochainement chez nos voisins, une on plusieurs auditions de ce programme wagnérien.

***

Les Congolais a Anvers. — Arrivés de quelques jours, ils figureront cette semaine à l'Exposition. Parmi ces sauvages nous avons entendu un compositeur-virtuose très curieux. Le *maëstro* Kassoukou exécute sur le tambour, en s'accompagnant de la voix, une musique des plus originales, avec une conviction inébranlable. Il réserve au public bien des surprises, car dans son matériel se trouve une flûte de trois mètres de long et trente centimètres de diamètre.

***

LIÈGE.

(Correspondance particulière.)

C'est par un fort beau concert que le Cercle choral de la *Société d'Emulation*, dirigé par M. Eug. Hutoy, professeur au Conservatoire, avec le concours de l'orchestre du théâtre royal, a clos définitivement, la semaine passée, notre saison musicale.

Le programme de cette séance, qui avait attiré un public très nombreux, se composait de deux œuvres: *la Vie d'une rose* de Schumann, et le poëme lyrique et symphonique *Freyhir* d'Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain et l'auteur de la belle partition du *Hoyoux*, si fêtée ici, il y a deux ans, en pareille circonstance.

La Vie d'une rose n'a pas produit tout l'effet qu'on en espérait. C'est qu'il lui manque quelque chose, en réalité; les scènes sont variées, mais le sentiment est partout le même d'un bout à l'autre de l'œuvre poétique. Schumann y a mis quelques-uns de ces élans de passion fiévreuse et profonde qui le placent si haut parmi les maîtres de l'école romantique.

Mme N..., amateur réputée, chargée de traduire le mystique personnage de la *Rose*, a su se faire justement applaudir. Les autres solis ont été chantés par Mme de Saint-Moulin, Mlle Begond et MM. Byrom et Goffoel. Ces noms me dispensent de tout éloge et disent assez quel soin M. Hutoy a apporté dans la présentation au public de cette œuvre importante.

Freyhir d'Emile Mathieu était d'ailleurs le véritable intérêt de cette soirée.

Vous connaissez trop bien le nom et le talent de l'auteur pour que j'aie besoin de le recommander à l'attention des lecteurs du *Guide*, mais je puis dire que son ouvrage, interprété par Mmes N..... et de Saint-Moulin et par MM. Byrom et Van Leeuw, ténor d'un bel avenir, élève de l'Ecole de musique de Louvain, ne pouvait que contribuer à augmenter la bonne et solide renommée qui s'attache à lui.

La partition de *Freyhir*, dans laquelle on souhaiterait peut-être parfois une veine d'inspiration plus généreuse, plus abondante et plus originale, brille néanmoins par un grand sentiment dramatique, par une vigueur de rythme à laquelle on ne serait tenté de reprocher qu'un peu d'excès, et surtout par un style mâle, noble, élevé et plein de puissance. Au reste, vous avez pu juger récemment de cette partition, puisqu'elle a été exécutée le 7 décembre dernier aux Concerts-Populaires. J'ai surtout remarqué le chœur d'une facture large et d'une belle allure: *O mer profonde mugit ton onde*, qui suit immédiatement l'introduction symphonique si pittoresquement descriptive. Dans la seconde partie je mentionnerai le solo de soprano si mélodique: *Avec quel soin maternel, Freya dans ses bras l'emporte*, précédé de quelques mesures confiées au violon solo; le morceau très expressif chanté par le contralto: *Toi qui versas d'un saint amour;* enfin, dans la troisième partie, je signalerai un quatuor d'une haute portée: l'*Automne fuit, voici novembre*, d'un bel effet choral; l'air du bûcheron: *Mais non, c'en est fait, ton heure est venue*, véritable morceau de concert, qui peut être classé avec le chœur qui ouvre la première partie ainsi que le quatuor, parmi les perles de la partition de M. Mathieu et aussi parmi les plus belles pages qui soient sorties de la plume du jeune maître.

L'œuvre, en somme, est fine, colorée et vigoureuse. Soigneusement étudiée, l'exécution a été très bonne; si l'orchestre avait pu répéter davantage, elle aurait été complète; par contre, les masses chorales ont été remarquables d'ensemble et de précision. Accueilli dès le début de sa partition par plusieurs salves d'applaudissements, M. Emile Mathieu a été rappelé à la fin de chaque partie de son œuvre, et le public ne se lassait pas de l'acclamer. Je vous réponds qu'il se souviendra longtemps de cette soirée.

Je ne dois pas oublier de vous parler du succès éclatant remporté par Mlle Juliette Folville, pianiste, violoniste et compositeur, âgée de quinze ans, au concert donné quelques jours auparavant à la Société d'Emulation par l'orchestre du *Cercle des amateurs*, sous la direction de l'excellent musicien, M. Oscar Dossin, professeur de violon au Conservatoire. Son nom sur le programme a fait salle comble. Voici plus de six ans que Mlle Folville apparut à l'horizon du monde musical, et depuis cette époque nous n'avons pu que constater l'éclosion de plus en plus complète de ce remarquable tempérament de virtuose et d'artiste. Aussi l'exécution de l'*andante* et du *finale* du 4e concerto symphonique de Litolff nous a-t-il permis de constater les pas de géant accomplis par elle, comme pianiste surtout, dans sa courte et déjà glorieuse carrière. Son jeu qui, dans les passages de bravoure, révèle une force réellement virile, se pare, dans les parties chantées, d'une grâce essentiellement féminine qui en double le charme. L'enfant n'est plus, la jeune fille a pris sa place, et le talent de l'artiste a grandi plus vite encore que son âge ne s'est élevé. Aujourd'hui ce ne sont plus des espérances, des symptômes, des promesses que la critique doit signaler, c'est une belle et bonne réalité qu'elle vous présente.

L'enthousiasme du public a été énorme et a pris des proportions extravagantes lorsque la charmante artiste s'est produite ensuite comme violoniste dans l'*andante* et *rondo*

d'un concerto de sa composition avec accompagnement d'orchestre qu'elle a joués avec un art exquis et une délicatesse d'expression qui nous ont justement surpris.

La composition de cette œuvre inédite, très joliment orchestrée, dont le public liégeois avait la primeur, est agréable et essentiellement mélodique. L'andante s'y enchaîne au rondo sans temps d'arrêt, sans intervalle. On y sent une inspiration de jeunesse qui s'émancipe et court en liberté. Ces mêmes qualités de facture se sont encore manifestées dans une autre œuvre de sa composition : *la Charité*, mélodie avec accompagnement de violon et de piano, chantée par l'amateur bien connu M. Philips-Orban.

Le succès de Mlle Folville, dans les morceaux de sa composition, a été tel que le public n'a prêté qu'une oreille distraite à tous les autres morceaux du programme.

JULES GHYMERS.

***

D'autre part nous recevons une lettre d'où nous extrayons cette intéressante appréciation du *Freyhir* de M. Mathieu :

„ C'est là une œuvre vraiment remarquable qui mérite les plus grands éloges. Sans doute, nous pouvons lui reprocher de manquer de cette caractéristique de la conception qui doit former l'essence des œuvres modernes ; de cette pensée d'abord synthétique qui s'analyse et se développe au fur et à mesure que l'œuvre se déplie, de ce jet continu qui se dégage d'un même fond unique, qui exclut toute solution de continuité dans l'expression musicale, qui n'admet plus les œuvres à compartiments et les divisions symétriques en solos, duos et chœurs ; peut-être le poëme littéraire, dont M. Mathieu est lui-même l'auteur, ne se prêtait-il pas à une compréhension de cette espèce, ni à une forme musicale de cet ordre. Toujours est-il que nous nous hâtons de reconnaître que le compositeur était en droit de traiter son œuvre de la façon qui lui convenait, qu'il n'a de compte à rendre à personne pour le point de vue qu'il a voulu adopter dans la facture de sa partition : si l'observation que nous faisons est pour nous un désidératum que nous croyons légitime, il ne s'ensuit pas que nous puissions en faire une critique que tout le monde doive partager. C'est pourquoi nous respectons ici avant tout la volonté du compositeur, et voyons seulement s'il a bien réalisé ce qu'il a voulu. Nous n'émettons aucun doute sur ce point : M. Emile Mathieu nous a donné dans le *Freyhir* une œuvre sincère qui mérite tout éloge : toute sa partition est écrite dans un sens vrai accompagné toujours d'une grande distinction ; il y a des pages empreintes d'une grandeur réelle et d'une véritable émotion ; des passages qui ont un caractère nettement conçu et réalisé. On ne peut reprocher à M. Mathieu ni cette emphase capricieuse et voulue pour obtenir de l'effet, ni cet abus des moyens qui est toujours la conséquence du sentiment empesé et boursouflé, cette *fausse envergure* dont tant de compositeurs enveloppent leurs œuvres, cette mise en scène dans les éléments d'exécution, qui engendre facilement le grotesque et le ridicule. Nous n'avons aucun de ces reproches à faire à M. Mathieu ; la sincérité et la simplicité de son art le mettent à l'abri de critiques de cette espèce et c'est pour nous le plus bel éloge que nous puissions faire de son œuvre. Sans conteste, cette œuvre est l'une des plus remarquables que la Belgique ait produite depuis longtemps. „

ERASME RAWAY.

***

MONS.

Le dernier concert de la saison donné par le Conservatoire de Mons, sous la direction de M. J. Vanden Eeden, aura lieu le 1er juin prochain.

1re partie : *Mer calme et heureuse traversée*, ouverture de concert exécutée par l'orchestre (Mendelssohn) ; 2° Air d'*Euryanthe*, chanté par M. L. Honorez (Weber) ; 3° Mélodie pour cor, exécutée par M. L. Eemans (Mozart) ; 4° Concerto pour violoncelle en *la* mineur, exécuté par M. A. Fischer (Goltermann) ; 5° Air d'*Alceste*, chanté par Mlle de Saint-Moulin (Gluck) ; 6° Le *Vaisseau fantôme*, chœur des fileuses, chanté par les demoiselles des cours de chant d'ensemble (Wagner) ; 2me partie : 1° *Hamlet*, ouverture de concert, exécutée par l'orchestre (Niels Gade) ; 2° Concerto pour piano en *sol* mineur, exécuté par Mlle Louise Luyckx (Mendelssohn) ; 3° Danse hongroise, chantée par Mlles Adant, Folie Gilles, Barbe, Mon nom et Demaret (Brahms) ; 4° *a)* Czardas hongroise (N. Fischer) ; *b)* Nocturne (Chopin) ; *c)* Danse espagnole habanera (Sarasate-Fischer), morceaux exécutés par M. A. Fischer ; 5° La *Cenerentola*, air chanté par Mlle de Saint-Moulin (Rossini) ; 6° Chœur des *Bohémiens*, chanté par les demoiselles du cours de chant d'ensemble et les élèves de la classe d'adultes (Schumann).

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 19 mai 1885.

Comme il arrive toujours à cette époque de l'année, nos grands théâtres commencent à faire parler d'eux..... au Parlement. La discussion du budget général ramène naturellement l'attention sur le budget des beaux-arts, et le budget des beaux-arts, dans lequel sont comprises les subventions accordées à nos quatre théâtres nationaux : Opéra, Comédie-Française, Opéra-Comique et Odéon, oblige la sous-commission spéciale à s'entourer de tous les éléments nécessaires à l'appréciation saine et exacte de la situation de ces théâtres.

Les résultats financiers du dernier exercice, en ce qui les concerne, viennent à cet effet d'être publiés. Je ne prétends m'occuper ici que de nos deux grandes scènes lyriques, l'Opéra et l'Opéra-Comique. Pour l'Opéra, ces chiffres ne comprennent que la période administrative qui s'étend depuis la mort du précédent directeur, M. Vaucorbeil, et le mois de novembre dernier jusqu'au 31 mars 1885 ; ils donnent un total de 1,612,225 fr. 26 c. de recettes et de 1,766,386 fr. 46 c. de dépenses. Il en résulte une perte de 154,766 fr. 20 c. Bien que la direction actuelle soit tenue de subir la totalité de cette perte, celle-ci ne lui incombe pas tout entière ; car sur ce chiffre de 154,000 fr., il en faut reporter environ 80,000 sur l'administration provisoire dont l'Etat a dû se charger à la mort de M. Vaucorbeil. Les directeurs actuels, MM. Ritt et Gailhard, n'en sont pas moins pleins d'espoir, paraît-il, et on leur prête le projet de réaliser des économies telles qu'ils ramèneraient la somme des frais journaliers, qui dépassaient naguère 20,000 fr., au chiffre de 13,000 fr. environ, c'est-à-dire qu'ils réduiraient cette somme de frais de 33 pour cent environ. S'ils obtiennent ce résultat, l'opération sera fort habile assurément ; mais qui peut dire qu'elle pourra avoir lieu sans affecter considérablement le niveau artistique déjà médiocrement satisfaisant de notre grande scène lyrique ? Ce qui est certain, c'est que, d'ores et déjà, les frais de chaque représentation, à l'Opéra, sont diminués de près de quatre mille francs. Nous verrons la suite.

Passons à l'Opéra-Comique. La situation financière de ce théâtre est celle-ci : du 1er juillet 1884 au 31 mars 1885, il a encaissé une recette totale de 1,476,725 fr. 75 c., et a dépensé une somme de 1,474,021 fr. 92 c., ce qui laisse un maigre bénéfice de 2,703 fr. 83 c. Or, dans cette période de neuf mois, dont il faut défalquer les deux mois de fermeture d'été, l'Opéra-Comique a donné, en comprenant les

matinées, un ensemble de 245 représentations environ. Eh bien, le chiffre total de ses dépenses accuse une moyenne de frais qui dépasse 6,000 francs par jour (6,016 fr.). Il nous semble que c'est là qu'il y aurait lieu de réaliser des économies, et que ce chiffre de frais est véritablement excessif hors de toute proportion avec l'importance du genre exploité par le théâtre. Il y a vingt ans, M. Montaubry, qui avait autant d'influence et d'autorité sur le public que M. Talazac, touchait 40,000 fr. par an; M. Talazac en a 80,000 aujourd'hui; Mme Marie Cabel, qui n'était pas moins prisée des spectateurs que Mme Heilbron, en gagnait aussi 40 ou 45,000; Mme Heilbron en touche aussi 80,000 à l'heure présente. De plus, il n'y avait pas, à cette époque, de non-valeurs comme on en trouve actuellement dans la troupe de l'Opéra-Comique, où certains artistes ne paraissent jamais au théâtre que devant le guichet du caissier, pour émarger des appointements qu'ils ne gagnent en aucune façon. Il est vrai que l'Opéra-Comique, qui n'est plus l'Opéra-Comique, affiche aujourd'hui la prétention de lutter avec l'Opéra; il se lance dans le grand drame lyrique, il joue *Roméo et Juliette;* il joue *le Chevalier Jean*, il joue *une Nuit de Cléopâtre*, œuvres fort distinguées assurément, mais qui me semblent le dévoyer complètement et le faire sortir de la route qui lui avait toujours été tracée.

En tout état de cause, je maintiens que c'est folie de vouloir imposer à ce théâtre une moyenne de frais de 6,000 francs par jour. A ce compte, il faut tabler toujours sur un maximum de recettes, et il n'est pas une entreprise théâtrale qui puisse compter sur un éternel maximum. C'est en agissant ainsi qu'on ruine les meilleures institutions, et, dans des conditions telles, il ne faudrait qu'une mauvaise année pour plonger celle-ci dans un véritable désastre. Il me semble qu'on ferait bien d'y réfléchir, et que la direction de l'Opéra-Comique ferait bien, elle aussi, de songer à opérer quelques sérieuses économies.

ARTHUR POUGIN.

***

(Autre correspondance.)

Paris, 19 mai 1885.

Hans de Bulow vient de nous quitter; il a pris congé d'une façon fort courtoise, laissant à la souscription Berlioz un gage vraiment généreux de son admiration pour le maître français. J'ai assisté aux deux concerts donnés salle Pleyel par ce musicien de rare espèce; ces concerts ont été fort suivis, on y est venu de loin; j'ai eu la bonne fortune, par exemple, d'y rencontrer vos compatriotes bien connus, M. et Mme Tardieu, qu'on est sûr de trouver à toute manifestation artistique intéressante. Je m'étonne que des journaux comme le *Ménestrel*, qui rendent compte, plus ou moins succinctement, des moindres auditions de pianistes de dixième ordre, n'aient pas soufflé mot de ces séances de haut goût où Bach, Beethoven, Chopin même, nous sont apparus avec une netteté de contours d'une vivacité singulière. M. Hans de Bulow est une intelligence bien pénétrante, bien incisive. Quel service ce serait de traduire en français ses commentaires sur l'œuvre pianistique de Beethoven, œuvre dont il a fait, quoi qu'on puisse dire, une édition allemande magistrale, d'ailleurs connue ici de peu de gens.... En dehors de ces deux séances, M. de Bulow s'est fait entendre aussi à la *Trompette*, une institution musicale consacrée exclusivement à la musique de chambre, et dont il faudra que je vous parle quelque jour avec plus de détail; le quatuor permanent de la *Trompette* compte deux de vos compatriotes, virtuoses éminents : MM. Marsick et Van Waefelghem, pour le premier violon et l'alto; leurs partenaires sont MM. Rémy, premier violon des concerts du Châtelet, et le violoncelliste si goûté, Delsart. Cette énumération me dispense d'un plus ample éloge. J'ajoute que je ne connais pas d'artiste de valeur qui, traversant Paris, ne paraisse pas à la *Trompette*.

Voici une nouvelle que je suis particulièrement heureux d'avoir à vous annoncer : M. Vincent d'Indy, dont je vous ai maintes fois entretenu ici, vient d'obtenir le prix de la ville de Paris. Je suis fier d'avoir signalé depuis deux ans, à ceux qui veulent bien me lire et m'accorder quelque confiance, le talent remarquable de ce jeune compositeur; à l'occasion de l'exécution au Châtelet de sa *Chevauchée du Cid*, et de celle de *Sauge fleurie* au concert Lamoureux, il y a quelques mois, j'ai dit tout le bien que je pensais de cet artiste travailleur et chercheur par excellence; naturellement, j'ai bien quelque droit d'être enchanté que l'événement en question vienne confirmer mon dire. Ce qui rehausse ce succès, c'est que M. d'Indy avait affaire à un concurrent d'un véritable talent, M. Georges Hüe, un prix de Rome assez récent; il n'a pas fallu moins de huit tours de scrutin pour que le *Poëme de la Cloche* l'emportât sur *Rübezahl*, et l'écart des voix n'a pas été considérable. Je tiens de bonne source que l'œuvre de M. Hüe est vraiment intéressante, et j'espère qu'on l'entendra aussi l'hiver prochain. Voici donc deux belles auditions en perspective ; je ne manquerai pas de vous en entretenir en temps opportun avec tout le détail qu'elles comportent et méritent. C'est plaisir de voir les progrès accomplis par notre jeune école musicale.

Dans ma prochaine lettre, outre quelques comptes-rendus de concerts, j'aurai à vous parler de l'élection d'un chef d'orchestre à la *Société des concerts* du Conservatoire, en remplacement de M. Deldevez, démissionnaire pour raisons de santé.

BALTHAZAR CLAES.

***

UNE LETTRE DE HANS DE BULOW.

Le célèbre pianiste et capellmeister vient d'adresser à M. Edouard Colonne la piquante lettre que voici :

" Mon cher Monsieur Colonne,

„ Si à Londres les musiciens n'ont pas le temps de faire de la musique, — comme le constatait notre grand maître Hector (1), il y a de cela déjà plus de quarante ans; à Paris le généralissime de l'armée symphonique Edouard n'a point de loisir pour autre chose. Je ne devrais pas être aussi égoïste que de m'en plaindre; cependant, tout en félicitant vos concitoyens de votre activité sans relâche, je ne puis m'empêcher de vous exprimer tous mes regrets d'avoir dû quitter Paris sans vous serrer la main, sans jouir de quelques moments de causerie avec le grand artiste, qui m'a fait l'insigne honneur de me présenter à l'élite du public européen dans ses magnifiques concerts du Châtelet. Veuillez donc, je vous en prie, agréer..... de morte voix..... mes plus vifs remerciements d'avoir bien voulu réaliser le rêve que je caressais depuis un petit quart de siècle : celui d'apparaître une fois dans ma vie chez vous dans un rôle quelque peu moins modeste que comme simple témoin du désastre de *Tannhœuser* au Grand-Opéra.

„ Faut-il ajouter à cette protestation d'éternelle gratitude la banalité de mes compliments les plus chaudement admi-

(1) Berlioz.



ratifs pour votre création, votre orchestre modèle ? Il vient de me donner des impressions encore supérieures à celles qu'autrefois j'ai ressenties à la délicieuse interprétation de la symphonie pastorale de Beethoven par le Conservatoire impérial.

„ Mais il convient d'ajouter qu'à cet orchestre idéal il manquait le souffle vivifiant d'une puissante personnalité dirigeante. Il en est des chefs d'orchestre comme des..... rôtisseurs. Il faut naître rôtisseur, d'après Brillat-Savarin, tandis que tout le monde peut devenir musicien, je veux dire..... cuisinier. Pour cent appelés un seul élu. Enfin j'en viens de voir un tel en votre personne : un véritable chef d'orchestre de par la grâce de Dieu et — Dieu merci — confirmé, sanctionné comme tel aussi par l'intelligence nationale.

„ Néanmoins le prestige de votre infaillibilité me semble un peu menacé par une généreuse imprudence de votre part. Ne voilà-t-il pas que vous m'avez désigné en public comme *un des plus gros* souscripteurs du monument Berlioz ? Mais non, ça ne se peut pas. Permettez-moi, mon cher collègue, de vous épargner un démenti en vous suppliant de vouloir bien joindre le billet de mille francs ci-inclus à ma première offrande d'il y a trois ans pour la glorification de l'antipode de Jacques Offenbach et de ses plus sérieux mais moins doués rivaux.

„ A bas la musiquette ! Vive la musique ! Vivent les Delibes, les Fauré, les Lalo, les Massenet, les Saint-Saëns présents et à venir.

„ Sur ce, salut et fraternité.

„ Votre tout dévoué serviteur,

„ HANS DE BULOW. „

PETITE GAZETTE.

Une solennité musicale se prépare à Strasbourg pour le 2 juin prochain. Franz Liszt viendra à Strasbourg, après avoir assisté à un festival choral qui se donne à Carlsruhe, et le 2 juin, le *Männergesangverein* et le *Damenchorverein*, dirigés par M. B. Hilpert, donneront en son honneur, dans la salle de l'Aubette, un concert dont le programme sera composé uniquement d'œuvres du maître et dont voici les titres :

Festklänge, poëme symphonique : Chœur des Croisés, tiré de la *Légende de sainte Elisabeth ; Jeanne d'Arc sur le bûcher*, pour mezzo-soprano, chanté par Mlle de Warneck ; *L'hymne de l'enfant qui s'éveille*, chœur de femmes ; *Les cloches de la Cathédrale de Strasbourg*, chœur mixte avec solo de baryton (M. Plank, de Carlsruhe) ; *Saatengrün* et *Wir sind nicht Mumien*, chœur d'hommes.

Sous le titre de *Pädagogium fur musik*, une école de musique a été ouverte le 1er mai à Strasbourg. Cette école est dirigée par M. Bruno Hilpert, ancien second chef d'orchestre du théâtre de Strasbourg et par Mlle Rosa de Warneck, cantatrice.

* * *

Au cinquième concert de la *Philharmonic Society* de Londres, M. Franz Rummel a joué un nouveau concerto de piano de Dvorack. L'auteur dirigeait lui-même. Le public a fait à l'œuvre, au compositeur et à son interprète un accueil des plus chaleureux. M. Franz Rummel a vu renouveler immédiatement son engagement pour le 6e concert où il jouera (demandé) le concerto en *mi* de Beethoven. Il est très rare qu'aux concerts de la Philharmonic un même artiste joue dans deux concerts successifs. M. Franz Rummel se propose de passer quelque temps à Londres et d'y donner des piano-récitals.

* * *

Mlle Marie Wieck, la pianiste bien connue, est en ce moment à Rome. Elle a reçu du public italien un accueil distingué. Mlle Wieck a été invitée par la Reine Marguerite à jouer à la Cour. Elle fera ensuite une tournée dans le nord de l'Italie, à Florence, Gênes, Turin, etc.

* * *

Les journaux allemands nous apprennent que M. Pollini, directeur du Théâtre de Hambourg, a été nommé Chevalier de l'ordre de Léopold.

* * *

L'Université d'Oxford vient de décerner le titre de Docteur au célèbre chef d'orchestre viennois, Hans Richter.

* * *

On annonce la prochaine publication à Moscou d'un *trio pathétique* pour clarinette, basson et piano de Glinka. Cette œuvre posthume — Glinka mourut en 1857 — offre une association d'instruments assez peu usitée. Le *trio pathétique* est en 4 parties : Allegro moderato, Scherzo, Largo et Allegro con spirito. Il porte cette devise : “ Je n'ai connu l'amour que par les peines qu'il cause. „

* * *

Les héritiers de Richard Wagner, à ce qu'assurent les journaux allemands, viennent de racheter pour 5,000 marks une collection de soixante-dix lettres écrites par le défunt à son ami le compositeur Théodore Uhlig et qui ont, paraît-il, une grande importance bibliographique. Elles doivent se rapporter à la deuxième période de la vie du compositeur, alors qu'exilé pour sa participation au mouvement de 1848, il se réfugia en Suisse et à Paris.

* * *

Les répétitions générales du festival rhénan à Aix-la-Chapelle sont fixées comme suit :

Samedi 23 mai, à 4 1/2 heures : Chœur de Bach et *Judas Macchabée*.

Lundi 25 mai, à 8 heures du matin, cantate pascale de Bach. Symphonie en *ut* mineur de Beethoven. *La Fête d'Alexandre. Prométhée* de Liszt et finale des *Maîtres chanteurs*.

Mardi 26 mai, à 9 heures, ouverture de *Manfred*, symphonie en *ré* mineur de Schumann. Concerto de Viotti et sonate de Hændel, par Mme Norman-Neruda. La *Loreley* de Mendelssohn, etc., etc.

Le prix d'entrée est fixé à 5 fr. par personne.

* * *

Le *Retour des Matelots* est le titre d'une nouvelle opérette de F. de Suppé qui a été représentée pour la première fois au *Stadtheater* de Hambourg, le 4 mai dernier.

* * *

Mme Rosa Sucher, la remarquable prima dona du théâtre de Hambourg, est en ce moment en représentation à l'Opéra impérial de Vienne.

* * *

Vers 1840, deux jeunes violonistes italiennes, deux sœurs, Teresa et Maria Milanollo, toutes deux encore enfants, révolutionnaient Paris et la France et obtenaient des succès fous en se faisant entendre simultanément dans une longue série de concerts, qui n'étaient pour elles qu'une suite d'ovations et leur valaient une renommée méritée. Leurs triomphes ne furent pas moins grands lorsqu'elles parcoururent l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, leur patrie, la Belgique et la Hollande, après quoi elles revinrent se faire applaudir en France. Maria, la plus jeune, mourut à la fleur de l'âge, avant même d'avoir accompli sa seizième année. Ce fut un coup terrible pour sa sœur, qui ne put se résigner que plus tard à reprendre ses voyages artistiques, et qui épousa ensuite un officier du génie français, devenu aujourd'hui M. le général Parmentier, et qui s'est lui-même beaucoup occupé de musique, comme écrivain et comme compositeur. Voici maintenant que deux sœurs, deux violonistes, encore enfants (elles ont quatorze et douze ans) et portant aussi le nom de Milanollo, paraissent devoir marcher sur les traces de leurs aînées. Ces deux fillettes sont cousines de Mme Teresa Milanollo-Parmentier, et après s'être fait entendre avec beaucoup de succès dans des concerts donnés par elles à Strasbourg et à Mulhouse, viennent de recueillir en Italie une ample moisson de bravos. L'aînée s'appelle Clotilde, la seconde Adélaïde, et l'on assure que l'une et l'autre sont bien douées et promettent de

véritables virtuoses. Elles vont se produire en Allemagne, et doivent donner leur premier concert à Francfort-sur-le-Mein. (*Ménestrel.*)

VARIÉTÉS

LA MALIBRAN DANSEUSE. — Le compositeur Lauro Rossi, mort il y a quelques jours (voir notre nécrologie), après avoir écrit quatre partitions à Rome, alla faire jouer à Milan sa *Casa disabitata*, opéra bouffe dont le succès fut énorme et qui, sous son second titre : *i Falsi Monetari*, a fait depuis lors le tour de l'Italie et s'est vu appeler " *le Barbier de Séville* de Rossi. „ La Malibran elle-même, en entendant cet ouvrage, en fut tellement enchantée qu'elle exprima le désir de voir M. Rossi écrire un ouvrage pour elle. A cet effet, elle lui fit signer un contrat avec Barbaja, le fameux directeur des théâtres de Naples, et M. Rossi composa son *Amelia*, qui fut représentée en 1834 sur la grande scène de San-Carlo. " Mais que sont les femmes, dit à ce sujet un biographe, même celles qui possèdent les plus grands talents, même celles qui sont inspirées par le génie, comme l'était la Malibran ? Le caprice est toujours leur guide, et la plupart du temps le suprême moteur de toutes leurs opérations. Il vint en tête à la *diva* de faire introduire dans l'*Amelia* une situation dans laquelle elle pourrait exécuter un pas de deux avec le danseur Mathis. Cette nouvelle une fois répandue dans Naples, toute la ville se mit en mouvement, et heureux pouvait se dire celui qui avait obtenu une place au théâtre. L'opéra commence ; la Malibran chante ; mais le public, impatient de voir la célèbre cantatrice mouvoir ses jambes, ne fait pas attention au chant, ne fait pas attention à la musique, et finit par se fâcher de ce qu'elle tarde à danser. Attention générale.... Les jambes dans la danse n'avaient point l'habileté du gosier dans le chant, et la Malibran, dans cette étrange représentation, est désapprouvée par le public. Le mécontentement causé par cette extravagance se reporte sur l'opéra, qui est condamné de même que la danse, et qui, non entendu et peut-être encore moins écouté, tombe, entraîné par l'autre chute (1). „

BIBLIOGRAPHIE.

LES TABLETTES DU MUSICIEN pour 1885. Bruxelles, Paris, Londres et Mayence, chez Schott.

C'est la troisième année de cet élégant petit annuaire musical dont les éléments ont été colligés avec soin par M. Maurice Kufferath. Outre l'intéressant calendrier-éphémérides par lequel il s'ouvre, outre la notice qui le suit, consacrée à M. Peter Benoit et accompagnée de son portrait, ce petit volume contient la bibliographie des ouvrages sur la musique publiés en Belgique dans le cours de l'année, le texte de la convention littéraire entre la Belgique, l'Allemagne et la France, enfin tous les renseignements désirables sur les institutions musicales (académies, théâtres, conservatoires, orphéons, associations artistiques, etc.), non seulement de la Belgique, mais de la France, de l'Allemagne, des Pays-Bas, de la Suisse et de l'Autriche-Hongrie. On peut regretter que l'Italie et l'Angleterre n'aient pas trouvé leur place dans cet utile groupement de renseignements de toutes sortes ; c'est une lacune qui sera sans doute comblée dans le prochain volume. Enfin, ce livre intéressant se termine, d'une façon utile et pratique, par un "petit vocabulaire des locutions étrangères et des termes les plus usités en musique, à l'usage des musiciens et des amateurs „. Il était vraiment difficile de mieux faire dans un si petit espace, et à part quelques légères erreurs de détail, il n'y a que des éloges à adresser aux *Tablettes du musicien*. — A. P. (*Ménestrel.*)

* * *

IL TEATRO ILLUSTRATO (Milan, Sonzogno). — Cette livraison du mois de mai contient, comme d'habitude, de nombreuses illustrations accompagnées du texte, ainsi, le portrait de Mlle Giuseppina Gargano ; une scène de la *Joconde* de Ponchielli, au théâtre impérial de Vienne ; une scène du *Balthazar* de Villate, au théâtre royal de Madrid ; une scène de *Myrtille* de Lacome, au théâtre de la Gaîté à Paris.

La partie littéraire proprement dite se compose de la suite de l'article *Musique et musiciens à Naples* par P. Guarino ; du compte rendu de la *Nuit de Cléopâtre* de Massé par Wilder, de l'*Hamlet* de Thomas au théâtre San Carlo à Naples ; de la *Carmen* de Bizet, à Palerme et à Roveredo ; du bulletin théâtral du mois d'avril, de la Correspondance de Paris, Vienne, etc., etc.

* * *

TANTUM ERGO, op. 41. LAUDATE DOMINUM, op. 44. Chœurs pour sopr., alto, ténor et basse, par H. Ferd. Kufferath.

La maison Schott vient de publier deux compositions importantes de l'éminent professeur au Conservatoire, que M. le chanoine Van Damme apprécie en ces termes dans la *Musica sacra* : " Facture magistrale, comme on devait l'attendre du savant professeur de contrepoint au Conservatoire de Bruxelles, style d'une largeur remarquable, grande et belle musique d'église. Nous recommandons vivement ces magnifiques motets à tous les bons chœurs grégoriens. „

* * *

LETTRE AUX PROFESSEURS DE PIANO, par C. d'Orni. Paris, à l'Académie libre, 1885. — Brochure intéressante à plus d'un titre et qui s'adresse spécialement aux professeurs de piano. M. C. d'Orni analyse la structure, l'ostéologie de la main et en déduit des principes sûrs et scientifiques en quelque sorte sur la tenue de la main et le doigté d'où dépend en somme le jeu et le son du pianiste. On lira cette brochure avec fruit. Elle est le résultat de recherches et d'observations pratiques judicieuses.

* * *

L'EQUATION DU BEAU. — *Conférence faite au Cercle polytechnique de l'Université de Bruxelles*, par Hilaire Giuresco. Impr. Mathyssens, rue Longue Vie, 36, Bruxelles, 1 broch. de 16 pages. Causerie scientifique intéressante, qui est le développement de cet aphorisme de Leibnitz : " La musique est un travail secret de mathématiques où l'intelligence compte à son insu „, et de ce théorème d'Edouard Lagout : *Dans les beaux-arts, les rapports les plus simples produisent les sensations les plus agréables.* La thèse n'est pas nouvelle et elle a produit de savants travaux. M. Giuresco a résumé avec talent les travaux de ses maîtres. Comme le Nachtigall des *Maîtres chanteurs*, nous dirons : C'est curieux !

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Cologne, le 10 mai, Ferdinand Hiller, né à Francfort-sur-Mein, le 24 octobre 1811, compositeur, pianiste, écrivain et ancien directeur du Conservatoire et maître de chapelle de la ville de Cologne. Il fut un des plus distingués parmi la brillante pléiade de musiciens qui, en Allemagne, fonda avec Mendelssohn le mouvement romantique.

A l'époque où le mouvement wagnérien commença à se dessiner nettement en Allemagne, Hiller fut assez généralement considéré comme le chef du mouvement antiwagnérien. Dans l'intimité il se défendait de toute hostilité systématique contre le maître de Bayreuth. Il n'en rompit pas moins plus d'une lance avec les partisans du rénovateur, dans les journaux de musique et dans la *Gazette de Cologne*, où il donnait fréquemment des articles sur la musique. Wagner ne l'a pas épargné dans ses pamphlets, notamment dans ses brochures sur *l'Art de diriger* et sur le *Judaïsme dans la musique*.

A différentes reprises Hiller, malgré sa situation officielle, entreprit encore des tournées de concert, soit en Allemagne, soit au dehors. On se souviendra notamment de ses concerts à Bruxelles (en avril et novembre 1868). Un bouquet lui fut alors offert par les artistes du *Cercle artistique* : M. Gustave Frédérix y porta un toast aussi spirituel que sympathique à

(1) Florimo : *Cenni storici sulla Scuola musicale di Napoli.*



l'artiste allemand. Hiller était d'ailleurs très connu en Belgique où il vint souvent présider les grands concours de sociétés chorales. Il n'y a laissé que des sympathies et des amitiés.

Il y a deux ans, vaincu par la vieillesse et la maladie, Hiller dut se démettre de ses fonctions de maître de chapelle et de directeur du Conservatoire de Cologne.

A l'occasion du cinquantième anniversaire de son premier concert, il avait été anobli par l'empereur d'Allemagne.

Hiller laisse, outre son oratorio *la Destruction de Jérusalem* et des opéras joués en Italie et en Allemagne, un grand nombre de compositions manuscrites ou gravées, des sonates, des caprices, des romances sans paroles, un concerto et des études pour piano; des lieder en assez grand nombre; une opérette sans paroles pour piano, ingénieux badinage qui fut exécuté notamment à Bruxelles, au *Cercle artistique*; une grande symphonie intitulée: " le Printemps doit venir; " des cantates et des chœurs à plusieurs voix, enfin un traité très estimé d'harmonie et de contrepoint.

Ses essais de littérature musicale ne sont pas moins nombreux et comptent parmi les œuvres les plus remarquables en ce genre. Citons: *la Vie musicale de notre temps* (Aus dem Tonleben unserer Zeit); un essai sur Beethoven; des *Souvenirs sur Mendelssohn*, ses *Lettres à une anonyme*, etc.

Ce fut à tous égards une haute intelligence et un remarquable artiste. (Notices, *Indépendance belge* du 12 mai, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. IV, p. 332, et Suppl. Pougin, T. I, p. 474.)

— A Saint-Josse-ten-Noode lez-Bruxelles, le 5 mai, Venance Van Huffel, né à Rooborst (Flandre orientale), le 14 septembre 1822, maître de chapelle pendant 35 ans, à l'église de Notre-Dame de Finisterre, et pendant 22 ans, à l'église du Jésus, à Bruxelles.

Il était décoré de l'ordre de Saint-Silvestre, ainsi que de plusieurs autres ordres étrangers. Il a composé plusieurs morceaux religieux, des cantiques, des romances, etc. Sa dernière publication, intitulée: *Vivent les rois! Vivent les reines!* composée à l'occasion de la réconciliation de la Hollande et de la Belgique, lors de la visite du roi des Belges à la Cour néerlandaise, est empreinte d'un vrai souffle patriotique.

Le défunt excellait dans le chant liturgique (plain-chant), qu'il comprenait bien et chantait avec émotion.

Etant d'un caractère doux et affable, il n'avait que des amis. La plupart des maîtres de chapelle et des organistes de Bruxelles l'ont bien prouvé en assistant, et même quelques-uns d'entre eux en prêtant leur concours à la cérémonie funèbre qui s'est faite le vendredi 8 mai, à l'église des Saints-Jean et Nicolas.

— A Hanovre, à l'âge de 47 ans, Ernest Uschmann, chanteur de la chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar.

— A Londres, le 2 mai, Henry Brinley Richards, né à Carmathen le 13 novembre 1817, compositeur et pianiste qui s'est fait une grande renommée comme professeur, et ses compositions soit pour le chant, soit pour le piano, sont devenues pour la plupart populaires en Angleterre. (Notices, *idem*, suppl. Pougin, T. II, p. 414, et *Dictionary of musicians* de Grove, T. III, p. 127.)

— A Crémone, le 5 mai, Lauro Rossi, né à Macerata le 20 février 1812, compositeur dramatique, ancien directeur du Conservatoire de Milan, et qui, dans son pays, continuait en quelque sorte les traditions laissées par Donizetti. (Notice, *ibid.*, p. 441.)

— A Paris, le 5 mai, Armand Barré, né à Nantes le 11 décembre 1838, artiste lyrique de l'Opéra-Comique, autrefois au Théâtre-Lyrique, et, en 1864-1865, au théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

— A Saint-Pétersbourg, le 5 mai, à l'âge de 42 ans, Login von Sadler, professeur de piano au Conservatoire.

— A Harzburg, le 7 avril, à l'âge de 73 ans, Edouard Eggerling, compositeur, professeur et auteur d'*Etudes techniques pour le piano*, publiées chez Breitkopf à Leipzig.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries.—Le château de Tire-Larigot.
Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

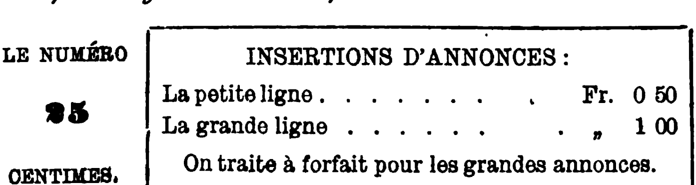
31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 4 et 11 Juin 1885. Nos 23 et 24.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00


LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE A LA CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS.

Les journaux ont annoncé récemment que la Chambre des représentants s'occupait d'un projet de loi sur la propriété littéraire et artistique, accomplissant ainsi la promesse faite publiquement par M. Beernaert de faire voter dans la présente session la loi préparée et déposée depuis 1858 !

A diverses reprises nous avons signalé toute l'importance de cette question et nous avons constaté que les intéressés se sont groupés pour unir leurs forces et faire valoir leurs droits absolument et indignement méconnus en Belgique.

Nous avons cherché à connaître le nouveau projet de loi et voici ce que nous avons appris :

Un projet de loi a été présenté en 1876 par M. Delcour ; il était en quelque sorte la reproduction du projet de 1858.

Une section centrale avait été nommée en 1878. M. Demeur avait été nommé rapporteur, mais avec l'empressement que nos législateurs apportent à l'expédition des questions d'affaires, après six années d'incubation, malgré les instances de tout genre, on n'aboutit à rien. Les élections de 1884 renversèrent la majorité libérale ; le rapporteur et plusieurs endormis de la section centrale disparurent.

C'est cette section centrale qui a été complétée à la demande du Gouvernement et M. Jules de Borchgraeve en a été nommé rapporteur.

La section centrale s'occupe de la discussion, mais nous constatons que le dépôt du rapport tarde trop longtemps et nous commençons à craindre que la loi n'arrive plus en ordre utile pour être votée dans la présente session.

Nous ne connaissons pas le projet qui est soumis à la section centrale. Nous eussions été heureux d'en pouvoir donner les termes, mais, quel qu'il soit, nous demandons qu'on mette un terme à la situation intolérable faite aux artistes.

Il est inutile de rappeler l'émotion qui se produisit il y a une dizaine d'années, quand un tribunal belge décida qu'il était licite de copier un tableau, d'imiter la signature de l'artiste et de vendre ainsi pareil larcin comme une œuvre authentique et originale. Cette monstruosité juridique a soulevé l'indignation publique, mais nos honorables ont mieux à faire que de s'occuper de si peu.

Tous les honnêtes gens ont protesté, l'académie de Belgique, les cercles artistiques se sont fait l'écho des plaintes qui s'élevaient de toutes parts, mais la politique, cette belle politique permet-elle de songer aux questions d'art ? Dans ces derniers temps nos compositeurs ont cherché à faire valoir leurs droits à l'égal des auteurs dramatiques dont les intérêts sont aujourd'hui parfaitement sauvegardés, mais ici encore des décisions contradictoires ont été rendues ; on a rencontré dans certaines villes des magistrats qui ont proclamé que les œuvres musicales ne tombent pas sous l'action des lois et que chacun doit pouvoir s'en emparer pour en faire tout ce que bon lui semble. Nos compositeurs ont pétitionné, protesté, réclamé. On leur a beaucoup promis une loi dans la présente session et voilà qu'à la veille des vacances parlementaires, nous sommes comme sœur Anne : nous ne voyons rien venir.

Nous avons consulté la liste des membres de la section centrale ;

Ce bloc enfariné ne me dit rien qui vaille.

Nous nous méfions des abstractions et des subtilités de certains députés qui estiment que nos compositeurs sont indignes de la moindre protection, qu'en mettant une œuvre au jour ils l'abandonnent, et que le public doit pouvoir en disposer à sa guise et suivant son bon plaisir. Cette iniquité a été formulée



dans la Chambre belge et son auteur fait aujourd'hui partie de la section centrale. Cette théorie, soutenue au siècle dernier, a été abandonnée et condamnée par tous les pays de l'Europe; elle est aussi contraire à l'équité qu'au bon sens.

C'est la négation de la reconnaissance de la propriété des œuvres musicales dont l'exécution est la véritable forme qu'elles doivent revêtir. C'est la négation des principes admis par les lois de 1791, 1810 et 1830, et ce même député qui parle ainsi a voté de nombreuses conventions qui consacrent d'une façon explicite le droit d'exécution ou de représentation au profit des étrangers en Belgique.

Quoi qu'il en soit, puisque nous ne connaissons pas le texte de la loi en préparation, nous devons nous borner à faire connaître nos appréhensions afin que les amis des artistes puissent, à la Chambre, réclamer le vote très prochain de la loi juste et féconde qui est sollicitée.

De nombreuses pétitions ont été envoyées à la Chambre dans ces derniers temps.

Les pétitionnaires font remarquer qu'il ne s'agit plus de discuter le principe de la propriété littéraire et artistique, mais simplement d'organiser la sanction pénale des principes de la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique. En effet, la Belgique a reconnu ce principe dans les nombreuses conventions qu'elle a conclues avec la plupart des Etats de l'Europe. Ce principe, que l'on cherche vainement à contester, est établi dans nos lois depuis près d'un siècle. Il a pris naissance sous le régime français par les lois de 1791, 1793, 1806, 1810; il a été consacré sous le régime hollandais par la loi de 1817 et il a été confirmé par le décret du gouvernement provisoire du 21 octobre 1830.

Les intéressés ne demandent rien qui soit nouveau; ils se contentent de l'application de ces lois anciennes, mais ils demandent à être protégés contre les usurpations qui se commettent en contravention de la loi.

Aujourd'hui la Belgique est la dernière nation de l'Europe qui attende encore l'organisation d'un droit dont la reconnaissance remonte à près de cent ans. Cette situation est indigne du renom artistique de notre pays.

Il y a en jeu une question d'honneur pour la Belgique qui a reconnu aux étrangers les droits que les lois du pays consacrent aux nationaux, mais qui n'a pas organisé la sanction de ces droits; et ce serait vraiment une duperie que de faire durer un semblable état de choses.

Il n'y a plus aucun principe à discuter. Il suffirait d'une seule séance de la Chambre pour en finir avec cette question qui attend sa solution depuis près de trente ans.

Les nations neutres doivent donner l'exemple de la loyauté des traités et du respect des droits de tous. Si la situation actuelle devait se prolonger, les étrangers groupés en un puissant faisceau feraient valoir leurs droits, et s'ils sont méconnus par une lacune, un vice de la loi, ou une subtilité de la jurisprudence, ils sauraient se pourvoir auprès de leurs gouvernements pour obtenir la sincère et complète exécution des traités. On verrait ainsi se renouveler cette humiliation des conventions imposées à notre pays.

En même temps les artistes étrangers feraient respecter les œuvres des Belges au même titre que les leurs.

Faut-il rappeler que récemment M. Victorin Joncières proposait d'exclure de la Société internationale tous ceux qui appartiennent à des nationalités ne reconnaissant pas la propriété des œuvres musicales. Ainsi, après avoir été traités comme des parias dans leur pays, les Belges se verraient chasser comme des indignes de la grande famille des artistes!

Notre situation n'est vraiment pas tolérable. Les intéressés se débattent entre des décisions judiciaires contradictoires et doivent subir une procédure onéreuse dans les moindres contestations. Il suffirait de quelques heures de bonne volonté pour faire rendre justice à tant d'intérêts en souffrance.

Nous l'avons dit, c'est une question d'honneur pour la Belgique d'en finir promptement avec la loi en discussion et nous n'hésitons pas à dire qu'il y a de la part de nos législateurs un intérêt de probité qui doit les porter à défendre les brigandages artistiques qui déshonorent notre pays.

Nous pourrions en dire bien long sur ce sujet, mais nous ne voulons pas croire à cette exclamation lancée dans la Chambre belge, la semaine dernière : " L'État n'est pas honnête. „ Il ne faut pas que de pareilles pensées puissent germer dans l'esprit public, car elles amèneraient la déconsidération et la ruine de notre état politique.

Nous faisons donc un énergique et suprême appel à nos députés et nous les supplions de ne pas se séparer sans avoir voté une loi replaçant la Belgique au rang des nations éclairées qui honorent et protègent les arts et les sciences.

M. K.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

La neuvième symphonie de Beethoven a donné lieu à un grand nombre d'appréciations différentes et même contradictoires : j'estime qu'il ne pouvait en être autrement, ni à l'époque de son apparition, époque toute nourrie encore du sentiment décoratif, ni plus tard et même maintenant, dès que la critique de cette œuvre est exercée par des hommes, même d'une certaine compétence musicale, mais qui ne sont pas entrés résolument et complètement dans le mouvement moderne. Qu'on ne s'étonne pas de trouver quelquefois des artistes et des critiques, aux convictions et aux aspirations modernes, *semble-t-il*, qui jugent les œuvres

anciennes et actuelles avec le même critérium. La fin que poursuivent les œuvres décoratives est en quelque sorte différente de celle que poursuivent les œuvres réelles ou réalistes; mais beaucoup n'y pensent pas, n'ont peut-être pas pénétré assez avant dans l'étude de cette question et par suite n'ont pas réussi à modifier ou plutôt à faire plier aux exigences modernes une esthétique établie d'après des œuvres d'époques antérieures. Voilà pourquoi l'on trouve les critiques les plus diverses sur cette neuvième symphonie, empreinte du *subjectivisme* le plus complet et conséquemment le plus propre à dérouter les partisans d'une esthétique absolue, car ils ne savent pas faire la part des droits de la subjectivité nouvelle introduite dans l'art musical par l'époque moderne actuelle.

Je ne puis renoncer au plaisir de reproduire ici quelques lignes de Victor Hugo au début de sa préface des *Orientales*, où il défend la cause de la subjectivité de l'art :

" L'auteur de ce recueil n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de *questionner le poëte sur sa fantaisie* et de lui demander pourquoi *il a choisi tel sujet, broyé telle couleur, cueilli à tel arbre, puisé à telle source.* L'ouvrage est-il bon ou est-il mauvais? voilà tout le domaine de la critique. Du reste, ni louanges ni reproches pour les couleurs employées, *mais seulement pour la façon dont elles sont employées.* A voir les choses d'un peu haut, il n'y a en poésie ni bons ni mauvais sujets, mais de bons et de mauvais poëtes. D'ailleurs TOUT EST SUJET, *tout relève de l'art, tout a droit de cité en poésie.* Ne nous enquérons donc pas du motif qui vous a fait prendre ce sujet triste ou gai, horrible ou gracieux, éclatant ou sombre, étrange ou simple plutôt que tel autre. *Examinons comment vous avez travaillé, non sur quoi et pourquoi.* "

Dans ces quelques lignes dont chaque mot porte et qui forment un programme d'esthétique complet, Victor Hugo revendique pour l'art littéraire, qui n'est pas même encore, comme la musique, un art *essentiellement subjectif*, cette subjectivité dont je parle ; il restreint singulièrement, mais avec droit, le domaine de la critique. Et n'avons-nous pas les mêmes raisons, même plus fortes encore, de nous opposer à ce qu'on fasse des investigations toujours audacieuses dans le domaine intime et personnel, qui est du ressort de l'artiste seul et que l'esthétique moderne condamne absolument? De même que Victor Hugo, Beethoven, dans sa symphonie avec chœur et en général dans les œuvres de sa troisième manière, établit en *fait* qu'il n'y a *d'autre loi à l'art que la subjectivité de l'artiste.*

Je ne m'attarderai pas à parler des infractions assez nombreuses commises par Beethoven contre les lois élémentaires que je nomme *celles de métier*, infractions qui sont *le résultat de son concept musical purement subjectif* et qui ont fourni tout d'abord la matière à tant de critiques malsaines et mal venues ; je me bornerai, dans cette dissertation trop courte pour embrasser de telles minuties, d'une part à affirmer l'incompétence de ceux qui se sont arrogé le droit d'apprécier Beethoven sans tenir compte de la poétique à réaliser ; d'autre part, je dirai simplement que toutes ces infractions étaient *commandées* par son concept artistique; ont été *voulues* parce qu'il avait le droit de les vouloir, ont été *réalisées* parce qu'il voulait, au moins instinctivement, subordonner la puissance réalisatrice à la poétique de son être, et ont été *maintenues* parce qu'il sentait et savait que c'était néanmoins une forme vraie et réelle de l'art.

Je ne parlerai guère non plus de la structure nouvelle de l'œuvre, ni de l'originalité de la facture, ni de l'abandon des vieux clichés comme plan et comme suite de développements, ce sont là autant de choses dans lesquelles Beethoven n'a eu pour guide que sa volonté, mais sa volonté subissant une loi plus impérieuse que celle de la convention et de la chose établie : la loi, encore une fois, que lui dictait son concept artistique, lequel, pour être réalisé, ne pouvait s'accommoder des formes *préconçues* ou *conventionnelles,* mais exigeait une réalisation *entièrement subjective.*

C'est donc dans *la conception même* de l'œuvre de Beethoven, dans la poétique de son être, stimulée peut-être d'une façon passagère et momentanée, dans un état psychologique soit transitoire d'un instant, soit acquis à la suite de sa vie éprouvée, qu'il faut chercher le motif de cette indépendance de la pensée et des formes reçues que Beethoven proclame à chaque page de ses dernières œuvres, et qui était comme la prophétie de l'art musical moderne. Ce que ses devanciers n'avaient pas soupçonné pouvoir être dit dans leur art, Beethoven le dit, et l'établit comme la règle de l'avenir : il exprime l'état psychologique de son être, il *analyse* sa nature, il expose un à un tous les élans de son âme, il passe en revue et par des transitions brusques les sentiments les plus disparates comme les plus capricieux, il décrit ses impressions les plus contraires même, soit une à une, soit *presque simultanément*, il déploie parcelle par parcelle, tous les secrets les plus intimes de son être tantôt abîmé dans la contemplation la plus profonde, tantôt emporté par la fougue la plus vertigineuse ; il ne raisonne pas la vérité de ses impressions, il ne se préoccupe que de les traduire ; *il a ces élans* : il lui suffit de les avoir pour qu'ils soient vrais; *il a ces émotions:* c'est une raison pour qu'elles soient vraies quelqu'invraisemblables qu'elles puissent paraître : dès lors la période nature est fondée pour l'art musical. En s'en tenant dorénavant à la nature *réelle et existante*, Beethoven se dérobe à la nature générique et même personnelle, pour se soumettre à la nature particulière, individuelle et spécifique du moment actuel : Beethoven dorénavant traduira sa nature, non seulement avec cette note personnelle et précise que tout être humain possède en arrivant à l'existence, mais de plus avec cette donnée *spécifique qui distingue entre eux les états divers et successifs de son être moral et psychologique.*

C'est une loi à déduire de l'histoire de l'humanité : à savoir que l'homme cherche de plus en plus à s'affranchir du joug et des lois que les masses lui imposent, pour ne plus se soumettre qu'à l'être *personnel*; que l'esprit de corporations et de castes créées au détriment de la liberté et de l'indépendance individuelles, s'éteint de plus en plus pour faire place aux droits et aux privilèges de chacun, pour permettre à l'homme de ne plus se laisser absorber à son détriment et en faveur d'autres, et lui accorder au contraire l'usage de plus en plus complet de ses prérogatives de nature. Beethoven s'arrachant aux idées générales pour se soumettre au particulier et à l'individuel et reconnaissant l'*acte d'être (facultas essendi)* de chaque instant de l'existence et de chaque état moral de l'âme, fondait en musique le principe démocratique et battait en brèche les conventions que créent infailliblement toutes les idées générales.

Tout se tient dans le développement de l'humanité, tous les progrès de différents ordres subissent des coïncidences nécessaires, c'est ainsi qu'en même temps que notre siècle tend plus que tout autre à relever l'homme dans son individualité et à lui reconnaître ses droits de nature personnelle, la philosophie moderne abandonne aussi de plus en plus ses anciennes théories sur les espèces, les genres et les universaux, toutes questions qui ont bouleversé tant d'esprits au moyen âge; alors aussi qu'on professait des principes qui, favorables à quelques privilégiés, ne profitaient aucunement à l'humanité, mais entravaient entièrement la puissance personnelle et cela pour servir la chimère de l'idée abstraite de " *genre humain* „ inventée par la philosophie.

Que conclure incontestablement? C'est que Beethoven, abandonnant le cliché des idées générales, et ne s'attardant plus aux conventions d'une nature générique et imaginaire, pour ne plus voir que la nature réelle, spécifique et concrète, abordait le vrai réalisme moderne et qu'ainsi il était de son siècle et de son époque.

Je disais, il y a quelque temps, dans une de mes lettres, que les évolutions artistiques étaient le résultat des phases diverses de l'humanité et que les grands génies avaient une affiliation entre eux; qu'en coïncidant historiquement avec ces évolutions, ils avaient en même temps en propre une puissance régénératrice capable de moraliser davantage les masses, d'accentuer le mouvement des idées et de déterminer une impulsion plus forte à la marche du progrès. Beethoven, qui a créé le principe démocratique dans l'art, n'est-il pas le contemporain de la proclamation des droits de l'homme? Beethoven seul suffirait à démontrer que l'art est l'expression d'une époque.

II.

Mais il y a lieu de préciser davantage le sens que j'attribue au mot *décoratif* et ainsi de prouver que ce mot n'a pas été choisi indifféremment pour définir la caractéristique des œuvres d'époques antérieures.

Personne ne pense plus maintenant à nier que l'école moderne et contemporaine traverse la phase du réalisme; cette vérité est même passée à l'état d'axiome, et si de temps à autre, il s'élève encore des discussions à ce sujet, elles ne portent plus que sur les limites qu'on doit déterminer au réalisme, et sur ce point, on sait qu'on n'est pas d'accord et qu'on est encore loin de l'être.

Jusqu'ici, somme toute, je n'ai parlé que du réalisme envisagé dans l'origine du concept artistique, c'est-à-dire en tant que ce concept prend sa source dans une donnée réelle et existante, concrète et individuelle. Mais on peut aussi considérer la question eu égard à la réalisation de ce même concept, c'est-à-dire qu'il y a aussi le *réalisme de la forme*, et c'est sur ce point peut-être qu'il y a le moins d'entente.

Les uns, au nom du *réalisme*, ouvrent la carrière grande et large à toutes les inepties musicales, aux imaginations les plus saugrenues, avilissent l'art au point même d'en faire un véritable art industriel (1).

D'autres, au contraire, sont d'une intransigeance implacable au point de ne rien tolérer de ce qui pourrait ressembler, même de loin, à une musique descriptive, et vont jusqu'à condamner une œuvre dont le *style est dans un rapport de conformité avec le concept musical.*

Quoi qu'il en soit, je crois qu'on pourrait définir le réalisme bien entendu : " l'expression d'une *réalité existante.* „ Le réalisme est une donnée *concrète*, repoussant toutes les abstractions qui sont toujours faites pour créer des théories générales. Voilà, je crois, le véritable sens du réalisme dans les arts, sens exempt de toute exagération comme de tout ce qui peut trop le restreindre.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

Quelques erreurs et fautes typographiques se sont glissées dans mon premier article.

Au deuxième quart de la troisième colonne, au lieu de: *cèdent-elles* le pas au particulier, etc., lisez: *cèdent* le pas au particulier et au spécifique.

Un peu plus bas, dans le même alinéa, au lieu de: la fièvre et *le tourment* des tempéraments modernes, lisez: la fièvre et *la tourmente* des tempéraments, etc.

Au quatrième quart de cette même troisième colonne, au lieu de : toutes ces œuvres sont empreintes, *en général*, d'un cachet bien personnel, lisez... sont empreintes d'un cachet *général* bien personnel.....

Au milieu de la quatrième colonne, lisez... et pour alimenter la poétique naturelle, *et* pour enseigner...

A la quatrième colonne, dans la note n° 2 au bas de la page, au lieu de... il faut les *administrer*... lisez... il faut les *admirer*. E. R.

(1) Je ne crois pas pouvoir trop ridiculiser la bêtise de certains auteurs, quant à la façon dont ils comprennent l'art; aussi je pense bien faire en mentionnant un spécimen de ces élucubrations prétendument musicales. Je copie textuellement l'explication-programme d'un morceau d'orgue intitulé : *Le jugement dernier* de C. L. Hanon (chez l'auteur : Boulogne-sur-Mer.)

Explication : " La trompette commande aux morts de sortir de leurs tombeaux. — On entend un frémissement général. — La trompette se fait entendre une deuxième fois — nouveau frémissement. — Tremblement de terre, bouleversement général, résurrection. — Dialogue entre deux âmes, dont l'une reproche à l'autre d'avoir causé sa perte. — Prière: l'âme paraissant devant le souverain juge, lui adresse une prière remplie de soupirs, de larmes, de supplications et de gémissements. — La voix de Dieu se fait entendre, terrible comme le tonnerre (*ici on doit faire le tonnerre* !!!). — Les démons viennent accuser et charger le plus possible l'âme coupable. — L'âme ne trouvant nulle part de secours, adresse à Dieu une seconde prière, plus sentie et plus poignante encore que la première. — Dieu répond, mais reste inexorable; l'heure de la miséricorde est passée. — Séparation des bons d'avec les méchants. „ Et la musique dit tout cela !!! Voilà certes une conception magistrale digne de fixer l'attention de tous les artistes sérieux !... Mais ce programme se passe de commentaires.

Si l'on désire connaître une collection de factums de cette espèce, qu'on lise " la bataille de Marengo „ et " la bataile de Prague „ de Viguerie, ainsi que les compositions de l'abbé Moreau, etc., etc.

NOUVELLES DIVERSES.

On se préoccupe toujours dans le monde des musiciens de la question de l'examen imposé aux membres de l'orchestre de la Monnaie. Quoi qu'on en ait dit au Conseil communal, cet examen a été bel et bien imposé à tous les artistes d'abord, puis l'on s'est ravisé, après l'interpellation de M. Richald. Voici l'état actuel de la question : Il n'y aura pas d'examen pour les artistes du quatuor des cordes. Mais trois places de premier violon sont vacantes. Avis aux concurrents. Pour les instruments à vent, il y aura une sorte d'examen, un simulacre, destiné simplement à donner un semblant d'équité à des exécutions dès longtemps décidées. On cite dès à présent les artistes sacrifiés et l'on donne couramment les noms de ceux qui seront appelés à les remplacer.

Aussi l'irritation est-elle toujours grande parmi les musiciens de l'orchestre. On n'aime pas en Belgique ces façons hypocrites; elles y étaient inconnues avant la réorganisation du Conservatoire. Quand nous les avons dénoncées il y a quelques années, on a crié au scandale, on nous a taxés d'exagération, voire de mauvaise foi. Chacun souffre aujourd'hui ouvertement des influences dominatrices contre lesquelles nous avons protesté il y a longtemps et qu'on eût pu arrêter alors. Maintenant il est trop tard. Il y a quelqu'un qui a toutes les responsabilités et qui n'en supporte aucune. Voyons où cela nous mènera.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Voici quel est le programme du festival qui sera donné dimanche dans la salle des fêtes de l'Exposition :

Hommage à FRANZ LISZT

à l'occasion de sa visite à l'exposition universelle d'Anvers.

Programme du festival du 7 juin 1885, exécuté dans la grande salle des fêtes par l'orchestre des concerts de Bruxelles, sous la direction de M. Franz Servais, avec le concours bienveillant de Mme Falk, née Anna Mehlig.

PREMIÈRE PARTIE :

1. *Tasso Sarnento Triomfo,* poëme symphonique;
2. Introduction de la *Sainte-Elisabeth* ;
3. *Les Bergers à la crèche, Marche et adoration des Mages,* de l'oratorio du *Christ.*

DEUXIÈME PARTIE :

4. *Mazeppa* (d'après Victor Hugo), poëme symphonique;
5. Concerto en *la* pour piano, avec accompagnement d'orchestre, par Mme Falk, née Anna Mehlig;
6. Deux épisodes tirés du *Faust* de Lenau : *a. Nœchtliger-zug*; *b. Mephisto Walzer ;*
7. *Rakoczy*, marche.

* * *

Peter Benoit prépare pour le courant de l'été un concert entièrement consacré à la musique de la jeune école française. Il y aura là des révélations interessantes.

* * *

NAMUR.

(Correspondance particulière.)

Les concerts organisés cette saison par le Cercle musical ont eu un plein succès. La symphonie du Cercle a fait de grands progrès et le goût du public a suivi la même marche ascendante. Ces résultats sont dus à M. Balthasar-Florence, le directeur fondateur qui, avec un rare désintéressement, n'épargne ni son temps, ni ses peines.

Parmi les œuvres importantes exécutées cette saison par le Cercle, il faut citer la 2e symphonie, la musique pour le drame *Egmont* et l'ouverture de *Léonore,* n° 3, de Beethoven; l'ouverture d'*Obéron* de Weber et celle de *Ruy-Blas* de Mendelssohn; l'introduction du *Déluge* et le septuor de la *Trompette* de Saint-Saëns, *Sevillana* de Massenet et le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner.

Le Cercle a fait également une large place aux compositeurs nationaux; il nous a donné l'entr'acte valse de *Charlotte Corday*, de Peter Benoit; la *Danse des esclaves* de Van den Eeden; la *Symphonie d'avril*, l'*Élégie,* la *Marche kabyle* et des chœurs pour voix de femmes de Th. Radoux; la *Scène maritime* pour chœur et orchestre de Fr. Riga, etc.

MM. Th. Radoux et Fr. Riga ont bien voulu venir diriger leurs œuvres et ne regretteront pas leur déplacement. Le public namurois les a chaudement acclamés et le président du Cercle leur a remis des couronnes en souvenir de leur voyage à Namur.

Voici en quels termes M. J. Ghymers a, dans la *Gazette de Liège,* apprécié le Cercle musical de Namur :

« Ecole moderne de toutes les gloires, il semble que le Cercle musical de Namur puisse prendre pour devise : « Tout ce qui a été, tout ce qui est beau. » Il a accoutumé les oreilles de l'auditeur aux chefs-d'œuvre modernes, par l'exacte et minutieuse exécution des chefs-d'œuvre anciens. Les œuvres faibles seules, de quelque époque ou de quelque pays qu'elles viennent, semblent en être exclues avec un louable parti-pris. Le succès a suivi le mérite. Acquérant peu à peu sur son auditoire habituel la même autorité que sur son orchestre, M. Balthasar-Florence a pu, améliorant les idées des membres du Cercle musical, l'habituer à venir au concert exclusivement pour entendre bien exécutée, de la musique excellente et qui force à quelque attention, à quelque étude préalable. »

M. Vanden Born, de son côté, a écrit dans la *Meuse :*

« Ce Cercle, fondé en 1884, a pour président M. Alph. Hock, dont le goût artistique égale le dévouement, et qui, en sa qualité de juge de paix, est plus à même que personne de maintenir dans la Société qu'il préside, la concorde et l'harmonie, choses parfois assez difficiles à conserver, même chez ceux qui en sont les représentants naturels.

» Le directeur du Cercle musical, c'est M. Balthasar-Florence, compositeur aussi renommé que pianiste et organiste de grand talent et qui exerce autour de lui une influence artistique des plus féconde. Grâce à sa rare intelligence musicale, doublée d'un dilettantisme architectonique distingué, M. Balthasar a créé en quelque sorte un grand triptyque architectural composé d'un élégant hôtel, d'une grande manufacture d'orgues de salon perfectionnées, puis d'une salle de concerts, très bonne comme acoustique. »

Cette salle sert de local au Cercle musical.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 2 juin 1885.

Il m'est bien difficile en ce moment de vous donner des nouvelles de quelque intérêt. Paris ne songe guère à la musique; Paris, depuis dix jours, n'a de cœur, n'a d'âme, n'a de pensée que pour le grand poëte, pour le génie incomparable qui a quitté ce monde pour entrer dans l'éternelle sérénité. D'abord affolé, consterné par la mort de Victor Hugo, il n'a plus eu ensuite d'autre pensée que celle de célébrer comme il convenait la gloire la plus pure, la plus éclatante, la plus étonnante des temps modernes, et il a donné hier ce spectacle inouï d'une foule d'un million d'hommes faisant à ce mort d'hier des funérailles dignes de lui, et escortant à sa demeure dernière, au milieu d'un respect et d'un recueillement universels, la dépouille de ce grand poëte, de ce grand homme, de ce grand citoyen dont la gloire éblouissante rayonnera éternellement sur la France, sa mère, sur Paris, son idole!

Au milieu de cette préoccupation patriotique, rien autre chose ne pouvait trouver place. Et même, ces huit jours de deuil national ont arrêté bien des préparatifs, ont fait reculer bien des projets. C'est ainsi qu'à l'Opéra-Comique, la reprise du *Roi l'a dit*, toute prête dès le commencement de la semaine dernière, a dû être remise, et n'aura lieu que demain mercredi; c'est ainsi que la représentation de retraite de Mme Carvalho, qui devait avoir lieu presque au même moment, a été forcément reculée jusqu'au 9 de ce mois; c'est ainsi encore que la grande solennité organisée au Trocadéro au bénéfice de Mme Vaucorbeil a été, elle aussi, remise au 13 de ce même mois. Bref, la vie artistique est complètement suspendue depuis ce jour fatal du 22 mai, où la mort nous a enlevé l'un des plus grands poëtes, sinon le plus grand, à qui la terre ait jamais donné le jour.

Tous nos théâtres, d'ailleurs, ferment leurs portes les uns après les autres, et, viennent un peu plus chaud que celui dont nous jouissons, Paris sera bientôt désert. Toutefois, ainsi que je vous l'ai dit, l'Opéra-Comique donne demain la reprise du *Roi l'a dit*, et l'Opéra, qui en est aux dernières répétitions générales de *Sigurd*, compte faire passer, lundi prochain 8, l'ouvrage de Reyer.

Je puis cependant, en terminant cette courte lettre, vous donner une nouvelle toute fraîche, puisqu'elle date de ce matin seulement: c'est celle qui concerne l'élection d'un nouveau chef d'orchestre à la Société des concerts du Conservatoire. Dans l'assemblée générale de fin d'année qui a eu lieu la semaine passée, M. Deldevez, qui, pour des raisons de santé, n'a pu conduire, dans la dernière session, que sept concerts sur dix-huit, avait annoncé à ses collègues sa résolution formelle de ne plus se présenter à leurs suffrages. Il fallait donc aviser, et une nouvelle assemblée fut décidée pour aujourd'hui, afin de procéder à l'élection d'un nouveau chef. Quatre candidats étaient sur les rangs: 1° M. Garcin, second chef actuel de la Société, violon solo à l'Opéra, professeur au Conservatoire; 2° M. Danbé, premier chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, premier violon à la Société; 3° M. Ernest Guiraud, professeur de composition au Conservatoire, le compositeur distingué que vous savez; 4° M. Benjamin Godard, le successeur de M. Pasdeloup aux Concerts-Populaires, et compositeur aussi fort remarquable. L'élection n'a pas été facile, bien que M. Garcin ait pris la corde dès le commencement, et il n'a pas fallu moins de quatre tours de scrutin pour obtenir un résultat définitif. Au premier tour, M. Garcin a obtenu 42 voix, M. Guiraud, 26, M. Danbé, 15, M. Godard, 10, M. Altès, 3; au second tour, M. Garcin réunit 48 voix, M. Guiraud, 36, M. Danbé, 9, M. Godard, 5; le troisième tour donne les mêmes résultats; enfin, au quatrième, M. Danbé s'étant désisté en faveur de M. Garcin, celui-ci est élu par 59 voix contre 39 données à M. Guiraud. On procède ensuite à l'élection d'un second chef en remplacement de M. Garcin, devenu premier, et M. Danbé est élu par 86 voix sur 89 votants. ARTHUR POUGIN.

* * *

LES OBSÈQUES DE VICTOR HUGO.

Paris, 2 juin 1885.

Quel dompteur de peuples eut jamais pareilles funérailles?... Au retour des cendres de Napoléon le Grand (un témoin me le disait au passage même du cortège), on ne vit pas un si imposant défilé, un tel concours de multitudes. Pendant une demi-journée, nous pourrons l'attester à nos fils, une chaîne vivante a relié les deux monuments grandioses de la Cité-Reine, les deux faîtes qu'aperçoit de loin le voyageur, symboles de la gloire des armes et de la majesté du génie..... L'Arc-de-Triomphe et le Panthéon; le corbillard des pauvres allant de l'un à l'autre: quelle saisissante antithèse, et combien conforme au génie largement décoratif, simplificateur, du Maître de la parole cadencée!

Sous un ciel clément, souriant même, au milieu de la splendeur douce des verdures, il nous aura été donné de voir ce fleuve pacifique, dont les vagues étaient des âmes, dérouler, entre deux berges faites aussi d'âmes humaines, ses ondes multicolores, où vibraient, comme des îlots de lumière, les masses des armes, des casques, des cuirasses. Un million d'hommes, beaucoup venus de tous les points du globe, l'esprit possédé par une même pensée, le corps mu par une même volonté, la poitrine gonflée par un même amour, les mains agitées par un même élan: un million d'âmes, une seule âme... n'était-ce pas un songe?....

J'interroge le passé, je remonte le cours des âges: c'est bien la première fois, je pense, que sur notre antique terre la Poésie est ainsi glorifiée. Sur un point de l'espace, en un éclair de la durée, ils revivent, plus merveilleux, les temps mythiques d'Orphée et de Linus. " C'est une fin ", gémissait près de moi quelqu'un, " ce n'est pas Hugo qu'on enterre, c'est le romantisme, c'est l'idéalisme même, qu'on porte au tombeau..... " Non, cher maître, ce n'est pas une fin; c'est un commencement, c'est l'avènement du règne de l'Esprit, c'est l'ébauche, imparfaite encore et grossière, réalisant le rêve éternel des Sages et des Voyants. Nous pressentons qu'elle devient vérité, la vision des Héros et des Martyrs. Ce n'est pas en vain qu'ils ont lutté, souffert; ce n'est pas en vain que ces Prophètes, Schiller, Beethoven, ont célébré par avance la réconciliation de la grande famille humaine, et chanté le cantique du suprême baiser de paix et d'amour:

" Tenez-vous embrassées, Multitudes !... "

Ces vers de l'*Ode à la Joie*, cette musique de la *Neuvième Symphonie*, roulaient en moi pendant ce défilé fabuleux: seule poésie, seule mélodie dignes d'un tel spectacle.

Hélas! la musique de cette fête!... — Hugo n'aimait pas la musique, dites-vous. Qu'en savez-vous, et d'ailleurs, qu'importe? La musique a le devoir de l'aimer. — Je ne parle pas de l'*Hymne à Victor Hugo*, une noble et classique composition de Saint-Saëns; je ne sais si, comme on l'avais dit, elle a été exécutée à la levée du corps; je laisse aussi la *Marche funèbre* de Chopin, que je n'ai pas entendue dans le cortège, d'ailleurs. Mais ces autres *Marches*, qui commencent vaguement comme le *Largo* de la *Symphonie héroïque*, " per festeggiare la memoria d'un gran uomo ", et qui, dès la troisième mesure, s'effondrent en une platitude sans nom!... Déjà elles avaient servi pour Gambetta.

Dans notre histoire humaine, la musique, Art suprême, Ame des arts, est trop jeune encore, elle s'est trop récemment (qu'est-ce que trois ou quatre siècles?) reconnue et saisie elle-même, elle n'a pu encore, sous sa forme choisie et sublime, assez pénétrer les masses.

Mais la navrante infériorité que je constate, la piètre représentation du Conservatoire, ne peuvent nous faire

oublier la grandeur de ce jour, l'émouvante universalité de cet hommage au génie.

Pour contempler l'ensemble, négligeons les détails vulgaires. Il faut voir de haut les choses hautes, il faut en saisir la religion, sentir ce qui rattache les âmes les unes aux autres, en nourrir le grand espoir qu'on porte en soi, et s'il était ébranlé, l'en raffermir. CAMILLE BENOIT.

ALLEMAGNE.

LE FESTIVAL RHÉNAN.

Aix-la-Chapelle, le 27 mai 1885.

Monsieur le Directeur du *Guide*,

Le festival annuel du Rhin vient de prendre fin, et l'on peut dire sans détour qu'il a été une suite d'exécutions merveilleuses. Quoi d'étonnant quand on a un orchestre admirable, des chœurs ravissants et un chef aussi remarquable que C. Reinecke? Nous ne dirons pas qu'il a complètement réussi, car le but crié sur tous les toits, de célébrer le bi-centenaire de J. S. Bach et de Hændel, n'est nullement atteint. Quelque raison qu'on puisse alléguer pour défendre la composition du programme, il reste toujours vrai que la célébration du bicentenaire de Bach n'était que sur le papier, encore bien que depuis plus d'un an on nous l'eût annoncée à coups de grosse caisse et de tam-tam, car vraiment nous ne nous en serions point doutés. Comment expliquer que J. S. Bach ait eu une si petite place dans ce festival qui, disait-on, devait lui être consacré ainsi qu'à Hændel? Pas une seule partition importante de notre titan musical! Il est vrai que le nom de Bach figurait quatre fois au programme, cela faisait bien pour l'œil; mais on eût mieux fait de le supprimer trois fois, de ne le laisser qu'une seule fois et de nous donner la *Messe* en *si* mineur ou quelqu'une de ses grandes partitions: nous croyons du moins qu'il en existe....

Heureusement, J. S. Bach n'avait pas besoin du festival d'Aix pour être glorifié, car dans ce cas il eût été joué de belle façon. Il nous semble avoir entendu dire qu'on allait recommencer le festival, parce qu'il y avait un acte de réparation à faire envers Bach? Nous ne savons pas ce qui en est, mais nous ne croyons pas devoir nous en étonner, et en fait nous attendons avec impatience l'annonce de cette solennité. Dans tous les cas, le programme était un trompe-l'œil, mais les admirateurs de Bach ne s'y sont pas laissés prendre, et, eu égard au but annoncé et publié à son de trompe, le festival est à recommencer.

Avec un ensemble d'éléments aussi parfaits que ceux dont on disposait à Aix-la-Chapelle, on regrettait plus vivement encore que Bach n'y eût point de place marquante. Qu'eût-ce été qu'une exécution de la *Messe* en *si* mineur dans de pareilles conditions? C'eût été sans contredit une incomparable merveille. Mais ces éléments ont bien servi Hændel dans *Judas Machabée* et dans la *Fête d'Alexandre*.

Nous n'avons que des éloges à donner à C. Reinecke et pour son admirable direction et pour la parfaite intelligence qu'il a mise à l'interprétation de toutes les œuvres qui lui étaient confiées. Pour la première fois, nous avons vu Hændel sous son véritable jour: nous avons toujours eu le regret de le voir mal interprété comme mouvements; Reinecke a su marcher à l'encontre des traditions universellement admises, et restituer au maître sa véritable interprétation: Hændel lui doit cette fois d'avoir été mieux compris que d'habitude, et nous n'avons qu'un vœu à émettre: c'est que dorénavant on suive Reinecke dans la voie qu'il a tracée à l'interprétation de ce maître, un des plus beaux génies de l'art musical.

L'orchestre, de l'aveu de tous, a été superbe d'exécution dans la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, et dans celle en *ré* mineur de Schumann. L'interprétation qu'en a donnée Reinecke mérite de grands éloges. Cependant, nous ne pouvons pas nous rallier à la façon d'interpréter l'entrée de la symphonie de Beethoven; on ne peut absolument pas la justifier. Sans doute, pour beaucoup de musiciens, le caprice dans l'interprétation tient lieu de raison, et celui de faire une espèce de *ritenuto* au début de cette symphonie rentre dans cette catégorie. " La chose va si bien ainsi, ce *ritenuto* sur les trois *sols* suivis du *mi* bémol en point d'orgue, donne plus de vibration aux cordes et produit un bon effet. „ Voilà la raison toute trouvée: *produire un bon effet!*

On dira tout ce qu'on voudra, mais quiconque juge cette œuvre dans sa *véritable essence*, et non dans trois notes isolées, voit clairement que ce *ritenuto* est incompatible avec le concept musical de Beethoven: l'allegro doit être attaqué résolument, franchement et sans détour; ce n'est pas un *allegro assai*, en effet, Beethoven ne l'a pas indiqué et il ne le pouvait faire sans exiger une chose contraire à sa pensée; d'ailleurs ce *ritenuto* se trouve déjà réalisé dans le point d'orgue, et ce serait le faire deux fois que de le mettre encore dans les trois notes qui l'amènent, ce serait un non-sens. Qu'on étudie les œuvres dans leur grande ligne, dans le concept musical qu'elles doivent réaliser et non dans un petit détail de quelques notes, et on n'aura jamais lieu de faire des reproches de ce genre.

Le poëme symphonique de Liszt, le *Prométhée* a été, comme tout le reste du programme, remarquablement enlevé par l'orchestre. Nous croyons que cette œuvre est une des meilleures de son auteur, surtout au point de vue de la réalisation orchestrale. Nous y avons retrouvé toutes les qualités comme tous les défauts de l'illustre compositeur: de l'énergie dans la pensée, une forte personnalité, une certaine envergure qui ne manque pas d'ampleur, mais qui parfois sonne creux; cette œuvre manque d'*individualité*, et ne nous dit rien que nous ne connaissions déjà de Liszt. Je ne puis pas ne pas mentionner deux choses qui m'ont frappé dans la plupart de ses œuvres: d'abord c'est un procédé de transitions consistant à donner en *soli* aux basses instrumentales, des descentes chromatiques jusqu'à la rencontre de la note tonale à laquelle il veut s'arrêter; ce procédé il l'emploie fréquemment dans des situations qu'il veut imprégner d'un certain mysticisme; ensuite c'est une façon de reporter successivement à des octaves différentes et avec des sonorités diverses, certains membres de phrases se prêtant à ce jeu que je voudrais qualifier d'amusement et qui n'a d'autre intérêt que d'amener des variétés de timbres. Dans ces deux choses c'est le pianiste qui reparaît et nous regrettons qu'elles soient devenues chez Liszt de véritables procédés, de véritables formules.

Bach qui eût dû être le héros du festival plutôt même que Hændel, à cause de son incommensurable génie, avait pour œuvre *principale* au programme la petite *Cantate de Pâques*. Nous ne parlerons pas du petit chœur extrait de l'oratorio de Noël, qui commençait la première journée, car c'est un pur enfantillage que de choisir un chœur de deux minutes d'exécution et de nous le servir uniquement pour qu'on puisse dire que c'est par Bach que le festival débutait. La *Cantate de Pâques* est sans doute une œuvre fort belle, mais il y avait lieu encore de mieux choisir, même si on ne voulait pas donner une des grandes partitions de Bach. L'orchestre, sous la direction de Julius Kniesse, le capellmeister d'Aix-la-Chapelle, a parfaitement exécuté et dans son véritable caractère, la page de l'introduction. Le premier chœur a été superbe d'allure, de netteté et de rythme. Mais si nous parlons des récits et des arias nous n'avons plus lieu d'exprimer notre contentement. D'abord quand les chanteurs sauront-ils dire un récitatif? Il est inadmissible qu'ils puissent selon leur caprice et leur bon plaisir modifier le rythme des phrases; que, sous prétexte de déclamation aisée et de liberté dans la façon de dire, ils puissent permuter toutes les valeurs de notes, détruire les contrastes, enlever toute célérité dans le texte musical et littéraire, et faire une véritable parodie du récitatif de Bach; certes, nous préférerions voir les chanteurs

improviser une récitation musicale à leur guise, ainsi au moins ils auraient le mérite de ne point dénaturer des chefs-d'œuvre; dans tous les cas, cette manière de chanter ne devrait plus être tolérée, mais bannie à tout jamais de toute exécution vraiment artistique. Nous pensons qu'ils ne se doutent, ni de la valeur des récitatifs de Bach, ni de la difficulté qu'il y a à les bien dire.

M. Siehr n'a pas compris son aria de basse, car il n'a pas fait du tout ressortir la caractéristique précise et spécifique de cette page. M[lle] Spies, au contraire, aurait fort bien chanté son aria de contralto, si M. Kniesse n'avait pris un mouvement trop rapide, ce dont il faut toujours se défier dans tous les airs de Bach, car il faut laisser le temps au chanteur de développer, je dirai, une certaine atmosphère de grandeur aisée autour de l'œuvre qu'il exécute, tout en conservant le plus scrupuleux respect pour le rythme de Bach qui est toujours intéressant et piquant, spirituel et plein de signification. Quant au choral qui termine la cantate, M. Kniesse l'a absolument dénaturé: il l'a dirigé avec une lenteur désespérante au point de lui faire perdre son caractère de choral.

En revanche dans le finale des *Maîtres chanteurs*, M. Kniesse s'est admirablement tiré de sa tâche de chef d'orchestre: il en a donné une interprétation excellente. M. Siehr, qui remplissait le rôle de basse, nous a complètement enthousiasmé: on ne pourrait, mieux qu'il le fait, dire la phrase mélodique de Wagner; son chant est un *langage musical* dans lequel il s'approprie et fait sienne la pensée de l'auteur; lui, l'orchestre et les chœurs formaient cette belle unité pleine de l'indépendance dont le sceau se trouve à chaque pas dans les œuvres de Wagner.

Nous avons à mentionner aussi un concerto de Bach à dix parties pour instruments à cordes: trois violons, trois altos, trois violoncelles et contrebasse. Cette ravissante page a été exécutée sous la direction de Reinecke avec une parfaite compréhension de l'œuvre. La première et la troisième partie de ce concerto, traitées complètement en style d'imitations très serrées, je dirais presqu'en style polyphonique, exigeraient plus d'équilibre et d'égalité de force dans toutes les parties pour que l'œuvre eût cette complète lucidité qu'elle requiert; malheureusement les premiers violons, toujours plus nombreux que les autres, font quelquefois tort à certaines œuvres en mettant leur partie trop en dehors au détriment des autres, et c'est ce qui est arrivé dans ce concerto, où toutes les dix parties ont un égal intérêt et presqu'une même importance.

Avant d'abandonner le nom de Bach, citons encore le célèbre aria, pris dans la cantate de la Pentecôte (encore un extrait), que M[lle] Spies a dit en artiste consommée. Elle comprend très bien la musique de Bach, et ce n'est pas la première fois que nous avons eu l'occasion de nous en convaincre. Cet aria, parfaitement dirigé par Reinecke, supérieurement accompagné par l'orchestre, est une page délicieuse qui a été rendue dans son ensemble, aussi bien que possible, malgré la difficulté énorme d'éviter la confusion, tant est grand le fouillis musical de cet air adorable, sans compter les nombreuses hardiesses harmoniques dont il est hérissé.

Le programme du troisième jour comptait aussi l'ouverture du *Roi Manfred* de Reinecke, ainsi que la sérénade pour ténor du même opéra. Nous pouvons dire que, si comme chef d'orchestre, nous lui payons, avec le plus grand plaisir, un tribut d'admiration, comme compositeur il n'excite absolument pas notre enthousiasme. L'ouverture, quoiqu'écrite avec beaucoup de science, de goût et de distinction, manque absolument de personnalité: elle est faite dans le moule consacré, avec des effets voulus, des retours périodiques des sujets principaux sans autre raison que de suivre le plan stéréotypé de l'ouverture. La sérénade est d'une couleur plus terne encore; elle forme une série de réminiscences ingénieusement juxtaposées qu'on connaît depuis toujours: il y a du charme voulu, mais aucune énergie; cet art est trop facile et trop superficiel. Quand on veut éplucher ces œuvres mesure par mesure, outre qu'on est frappé de se voir en plein pays de connaissance, on constate un manque absolu de conception musicale: aucune spontanéité, aucune création, tel est le bilan de ces œuvres de Reinecke, sauf un savoir-faire marquant, mais qui n'est qu'une parodie et un décalque de Mendelssohn. M. Dierich, le ténor, a bien dit la sérénade de Reinecke; dans cette œuvre, comme en général dans tout ce qu'il a chanté, il a montré un véritable talent de chanteur; il a de la souplesse dans la voix, il est correct et sans emphase, il respecte la musique qu'il chante et n'a pas l'air de se préoccuper de l'effet qu'il peut produire; il est regrettable qu'il ait une voix un peu blanche et par suite qu'il manque peut-être de feu. Néanmoins il a fait preuve, dans la sérénade, de qualités que nous n'avions pas soupçonnées jusqu'à ce jour. Nous devons cependant dire en toute vérité qu'à notre grand regret, il a voulu, comme beaucoup de chanteurs, faire un sacrifice au public avant de faire ses adieux à ses auditeurs: pour terminer la sérénade de Reinecke, il nous a servi un de ces coups de gosier qui ne manque jamais son effet pour le public. M. Dierich, pendant les trois jours du festival, ne nous avait aucunement habitué à ces parades burlesques de gosier dout nous sommes trop souvent malheureusement témoin; la chose est d'autant plus triste à dire qu'il est d'ailleurs un chanteur plein de goût, mais la critique que nous en faisons, démontre, mieux que tout ce que nous pourrions dire, la réelle valeur de son chant.

Parmi les œuvres exécutées, mentionnons encore *Loreley* de Mendelssohn. Que peut-on dire de cet ébauche-fragment d'opéra? Personne n'ignore les grandes facultés musicales que possédait l'auteur d'*Elie*. Mais cet art manque absolument de fond; supprimons-en la forme qui est toujours parfaite, et il ne reste plus rien: il y a une absence complète de cette poétique fondamentale qui constitue l'essence des œuvres modernes, et nous nous sommes une fois de plus confirmé dans cette idée que Mendelssohn avait une riche et abondante expression musicale, mais pour ne presque rien dire, si ce n'est une poétique générale peu personnelle et peu originale, poétique qui n'en est pas une. Nous comprendrions peut-être l'art de Mendelssohn, s'il nous était venu il y a un siècle. Je crains beaucoup que C. Reinecke, en exigeant la mise au programme d'une œuvre de Mendelssohn, loin de le hisser plus haut sur le piédestal qu'on lui a élevé, ne contribue au contraire à l'enfaire descendre de quelques degrés et à lui donner la vraie place qu'il doit occuper dans l'échelle des maîtres.

M[me] Moran-Olden, la soprano du festival, nous a chanté le rôle de Loreley; elle y a mis du feu et de la verve, mais nous n'oserions nous rallier à cette façon de dire; elle ne nous a pas parue assez vraie, elle nous a semblé compassée dans l'expression de son chant; il y avait un peu de cette émotion de commande dont peuvent s'accommoder les œuvres conventionnelles, c'est ce qui explique que pour beaucoup d'auditeurs M[me] Moran-Olden s'est surpassée dans *Loreley* et qu'elle y a obtenu un très vif succès. Mais nous préférons la juger dans *Judas Machabée;* c'est là, pensons-nous, qu'elle nous apparait le mieux avec ses qualités et ses défauts: elle a de la voix et beaucoup de voix, mais autant elle est excellente dans le médium, autant elle est médiocre dans l'aigu; elle ne manque pas non plus d'une certaine souplesse de voix dans l'exécution des vocalises; mais la justesse fait souvent défaut, elle ne semble pas non plus savoir *poser le son*, de là des intonations quelquefois indécises.

Il ne nous reste plus qu'à dire deux mots de M[me] Norman-Néruda. On nous l'avait annoncée comme une grande virtuose et digne par conséquent de jouer dans un grand festival rhénan. A notre sens, elle n'a pas précisément été à la hauteur de cette réputation, tout en restant une violoniste de beaucoup de talent: c'est ce qu'on peut affirmer sans

crainte de se tromper. Ce n'est pas qu'on puisse lui reprocher des défauts, mais elle n'a guère de qualité qui ait atteint un développement complet; elle n'a rien de parfait, elle n'a pas de mérite réellement achevé; en d'autres termes, nous ne dirons pas qu'elle a les défauts de ses qualités, mais elle a toutes les qualités sans avoir la perfection d'aucune : voilà en résumé ce que l'on peut dire sur l'ensemble de son art. Elle se balance absolument trop, elle écarte trop les coudes du corps; en général, sa pose manque de grâce et d'assise. Son archet ne serre pas toujours également la corde, elle y met parfois même un certain lâché; il lui arrive, lorsqu'elle démanche ou qu'elle change de corde au milieu de traits vifs et rapides, de manquer de continuité dans une même sonorité. Le son est souvent assez court, assez sec, manquant de portée, trop général et pas assez personnel. Son style est d'un classique plus apparent que réel, et ce qui nous autorise à le penser, c'est que dans l'interprétation de la sonate de Händel, elle n'a pu s'élever à la hauteur de l'œuvre. Son art est assez vague, peu précis et peu déterminé. Malgré son grand mécanisme, on ne sent pas, en elle, l'artiste qui se joue de toutes les difficultés et qui ne laisse planer que son art : la pensée semble parfois s'y embarrasser et ne s'en dégage que très amoindrie. Si nous nous montrons sévère envers cette charmante violoniste, c'est que nous la jugeons sur le pied d'une grande virtuose, et notre sévérité la loue plus que des éloges anodins et puérils. Toujours est-il que si son art n'est pas grand, il est au moins vrai et simple, sans trucs et sans ficelles, sincère et ne manquant pas de spontanéité. Nous comprenons l'admiration qu'elle inspire.

Voilà un résumé succinct de nos impressions du festival rhénan. Avant de terminer, nous ne pouvons que redire notre admiration pour le splendide orchestre, les chœurs merveilleux et leur remarquable chef. Au sein des plus grandes jouissances que nous avons goûtées pendant ces solennités musicales, nous n'avons eu qu'un seul regret, c'est de ne pas avoir vu J. S. Bach occuper la place qu'il méritait.

Recevez, etc. ERASME RAWAY.

Carlsruhe, le 1er juin 1885.

Le festival annuel de l'*Allgemeine Deutsche Musikverein* a eu lieu, du 28 au 31 mai, à Carlsruhe et nous a paru en général plus monotone et beaucoup moins intéressant que ceux des années précédentes à Leipzig et à Weimar.

En général, ces festivals pèchent par la monotonie des programmes autant que par l'abondance exagérée de musique qu'on y subit. Devoir écouter 41 ouvrages en 4 jours, c'est abuser de la patience du public en fatiguant l'auditoire inutilement. Exécuter chaque année 4 ou 5 ouvrages du même auteur, se nommerait-il même Beethoven ou Richard Wagner, c'est une autre faute à signaler. Nous comprenons que l'on tienne à toucher Liszt, le grand maître, pendant les dernières années de sa vie, mais de là à jouer chaque année presque une demi-douzaine d'œuvres du même maître, il y a loin, et c'est le cas de dire que l'on n'est presque jamais trahi que par les siens. Ensuite il y a une partialité beaucoup trop prononcée dans le choix des ouvrages à exécuter et des compositeurs que l'on tient à protéger, trop de faveurs et trop d'injustices, et si le comité exécutif de cette Société ne change pas complètement ce système de préférences, il finira par compromettre gravement l'avenir de l'institution. Même dans l'admission d'œuvres de compositeurs étrangers règne une grande partialité. Chaque année, les Russes figurent sur les programmes où, par contre, on ne rencontre presque jamais une œuvre d'un auteur contemporain français, belge ou néerlandais. Les noms de certains compositeurs allemands dont la postérité ignorera probablement l'existence, tels que Dræseke, Klughardt, Lessmann, se retrouvent presque chaque année sur les affiches du festival; en revanche, on refuse sous toutes sortes de prétextes l'exécution du *Déluge* de Saint-Saëns, et d'autres maîtres étrangers.

Je ne veux ni ne peux m'étendre plus longuement à ce sujet pour ne pas abuser de la patience de mes lecteurs et j'arrive maintenant au festival même auquel nous venons d'assister pendant cinq jours à Carlsruhe par une chaleur tropicale. Sous le rapport de l'exécution et comme impression générale, ce festival a été remarquable; comme choix d'ouvrages qu'on nous a fait entendre, il a laissé beaucoup à désirer, et nous a semblé de beaucoup inférieur à ceux de 1883 et 1884 à Leipzig et à Weimar. Cependant ce festival nous a révélé l'existence d'un chef-d'œuvre dont jusqu'ici il avait été à peine question. Je veux parler du *Requiem* de Berlioz, qui jusqu'ici n'avait jamais encore obtenu, je crois, l'honneur d'une exécution complète, c'est-à-dire que l'on ne l'avait jamais encore exécuté tel que le maître français l'avait composé, avec un orchestre principal et 4 orchestres supplémentaires se composant de 4 flûtes, 2 hautbois, 2 cors anglais, 4 clarinettes, 4 bassons, 8 cors, 12 trompettes, 8 trombones, 2 bass-tubas, 8 timbales, 2 tambours militaires, tamtam et triangle.

Cette œuvre gigantesque, exécutée dans la perfection sous la direction du Kapellmeister Mottl, un chef d'orchestre comme il y en a peu, a été une véritable révélation pour le public, et elle a été accueillie avec une émotion indescriptible.

Jamais je n'avais assisté à un pareil enthousiasme et à une admiration aussi profonde, aussi unanime pour ce maître, hélas ! si peu apprécié, si méconnu pendant sa vie. Le *Requiem* de Berlioz, une représentation gala, au théâtre grand-ducal, de la *Walkure* de Richard Wagner (une des auditions les plus remarquables de l'œuvre monumentale du grand maître à laquelle nous ayons assisté après celles de Bayreuth), la grande scène finale de *Gœtterdœmmerung* de Wagner, les chœurs de *Prométhée* de Liszt, et *Dante*, sa symphonie avec chœurs, voilà incontestablement *les clous* du festival. La représentation de la *Walkure*, qui formait en quelque sorte le prologue du festival même, a été admirable d'un bout à l'autre. L'orchestre et les chœurs se sont surpassés, c'était une exécution qui approchait de la perfection, et nous n'avons que des éloges à accorder à Mlle Belce (Sieglinde), à Mlle Meilhac (Brunnhilde), à MM. Plaut (Wotan) et Oberländer (Siegmund). En un mot, une soirée dont nous gardons le meilleur souvenir. Le premier concert a eu lieu jeudi soir dans la Fest-Halle et se composait du *Kaisermarsch* de Wagner et des chœurs de *Prométhée* de Liszt comme première partie, et du *Requiem* de Berlioz comme seconde, séance très fatigante pour l'auditoire, car elle a duré près de cinq heures, avec un entr'acte d'une demi-heure seulement.

Mais l'exécution était si belle, les œuvres si intéressantes et le *Requiem* de Berlioz surtout d'un effet si saisissant, que le public est resté jusqu'à la fin avec une patience qui lui fait honneur. Rien ne saurait donner une idée de l'impression produite par cet admirable *Tuba mirum* dans le *Dies iræ* avec ses cinq orchestres. On peut dire sans exagération que l'auditoire était électrisé. Et le *Lacrymosa*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, que de pages admirables, et comme on voudrait pouvoir les entendre plus souvent, surtout avec la même perfection qu'ici !

L'Offertoire nous a semblé le morceau le plus faible du *Requiem* et d'une monotonie extrême; le chœur y chante au moins une quarantaine de fois son *Domine* de la même façon, ce qui finit par vous énerver et vous fatiguer, mais on oublie bien vite ce moment d'ennui par le *Quid sum miser* et surtout par le *Rex tremendæ* qui suit, une inspiration aussi grandiose qu'imposante.

Je ne dirai rien du *Kaisermarsch* de Wagner, cette composition patriotique que l'on retrouve chaque année aux festivals de l'*Allgemeine Deutsche Musikverein*, et qui produit toujours le même effet sur le public. Quant aux chœurs de *Prométhée* de Liszt, c'est une œuvre superbe qui contient des

moments remarquables. Le chœur des faucheurs de blé, entre autres, est une trouvaille. Pour ma part, je l'aurais volontiers entendu une seconde fois, et les chœurs se sont vraiment surpassés.

Comme déjà je l'ai dit, ce premier concert était sans doute le plus intéressant de la solennité. Vous nommer, vous détailler les ouvrages qui ont été exécutés aux cinq autres, signaler ceux qui en ont valu la peine, voilà ce qui sera l'objet de ma prochaine lettre. EDOUARD DE HARTOG.

PETITE GAZETTE.

Dimanche dernier, 31 mai, M. le juge d'instruction Lascoux a donné, devant un auditoire d'invités triés sur le volet, un intéressant concert, à orchestre s'il vous plaît, et entièrement consacré à l'œuvre de Wagner. Voici le curieux programme de cette séance :

PETIT-BAYREUTH

Séance du dimanche 31 mai 1885.

Programme :

1° *Siegfried-Idyll.*

2° Prélude du 3e acte des *Maîtres chanteurs*, arrangement pour petit orchestre par M. Camille Benoit.

3° 1er acte de *Parsifal : a.* Prélude. — *b. Das Heilthum* (récit de Gurnemanz); M. G. Saint-René Taillander. — *c.* Scène du Lac : M. G. Saint-René Taillander : Amfortas-Gurnemanz ; M. Clodio : Parsifal. — *d.* Scène du Temple : M. G. Saint-René Taillander : Gurnemanz, M. Clodio : Parsifal.

4° 2e acte de *Parsifal : a.* Prélude. — *b.* Scène dans le Château enchanté : M. G. Saint-René Taillander : Klingsor.

5° 3e acte de *Parsifal : a.* Prélude. — *b.* Scène 1re. — *c.* Scène du Vendredi-Saint : M. Clodio : Parsifal, M. G. Saint-René Taillander : Gurnemanz.

Ce programme, imprimé sur papier de Hollande, et gravé par Stern, en lettres gothiques ornées, occupe l'un des côtés de la feuille. Sur l'autre se trouvent les noms des exécutants. Ils méritent d'être cités :

Violons : MM. Boisseau, Wenner, Laforge, H. Imbert, M. Gaupillat, Gatelier, David, Henry et J. Miersch. — *Altos :* MM. Warnecke, Witt, J. Garcin et Ch. Lamoureux. — *Violoncelles :* MM. Beloir, A. Imbert, Jimenez. — *Contrebasses :* MM. Charpentier et Roubié. — *Flûte :* M. Donjon. — *Hautbois :* M. Triebert. — *Clarinette :* M. Turban. — *Basson :* M. Dehau. — *Cors :* MM. Reine et Halary. — *Trompette :* M. Teste. — *Harpe :* Mlle Marie Colmer. — *Timbales :* M. Vincent d'Indy. — *Pianos :* MM. L. Leroy et Luzzato.

Le chef d'orchestre n'est pas désigné au programme. C'était M. Lascoux en personne, qui cultive l'art de manière à rendre jaloux de lui les artistes.

Cette séance a eu un succès considérable, il est à peine besoin de le dire. Une vraie fête de l'intelligence et de l'esprit.

***

Le roi de Saxe vient d'envoyer aux artistes du chant et de l'orchestre du théâtre de Dresde une lettre de félicitations à l'occasion de la première représentation de la *Walkyrie* de Wagner dans cette ville. L'exécution est, paraît-il, excellente et l'œuvre a obtenu un succès d'enthousiasme sans précédent.

***

Dimanche a été inaugurée à Heilegenstad, faubourg de Vienne, une plaque commémorative qui rappelle le séjour que Beethoven fit dans une maison de ce faubourg. L'inscription est ainsi conçue : " Dans cette maison Beethoven a habité pendant les deux premières années de ce siècle. Erigé en 1885. C'est la Société *Beethoven Mannergesangverein* qui a fait placer cette inscription. Cette société chorale se propose en outre de fonder un musée Beethoven où l'on réunira tout ce qui a trait à la vie et aux œuvres du Titan.

***

Une maladie grave, dont était atteint sir Julius Benedict, avait mis en émoi toute la haute société de Londres. Le grand artiste se trouve aujourd'hui non seulement hors de danger, mais en pleine convalescence, et on ne désespère pas de le voir, au mois de juillet prochain, présider comme à l'ordinaire à son grand concert annuel. La robuste constitution du vénérable octogénaire a triomphé d'un mal que de plus jeunes n'auraient peut-être pas supporté, et le dernier disciple de Weber se trouve maintenant dans un état de santé presque aussi satisfaisant que possible.

***

Le concert donné le 8 mai, à Paris, salle Pleyel, par M. Jehin-Prussel (lisez Prume), violoniste de S. M. le roi des Belges, dit le *Progrès artistique*, a été un long succès pour cet artiste de valeur.

***

On lit dans le *Musical World* de Londres, numéro du 24 mai :

" M. Ovide Musin, le fameux violoniste belge, débarqué la semaine dernière à Londres venant d'Amérique, est retourné à Liège, sa ville natale. Il y compte se reposer de la très longue tournée qui lui a valu aux Etats-Unis des " jugements d'or et des dollars en argent " *(golden opinions and silver dollars)*, puis il se rendra à Saint-Pétersbourg et à Moscou, où M. Musin est engagé pour y jouer en octobre prochain. Il reviendra ensuite à Londres *en route* pour l'Amérique et là un voyage de six mois lui permettra de visiter la Californie ainsi que d'autres contrées. Il aura pour guide G. J. Watson, *l'entrepreneur* bien connu dont Ole Bull se servit il y a douze ans. "

***

Le *Courier musical* de New-York, numéro du 13 mai, donne le portrait et la notice d'un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles. Il s'agit de M. Otto Sutro, né à Aix-la-Chapelle, le 24 février 1833 et qui étudia la composition avec Fétis, l'harmonie avec Bosselet, le piano avec Michelot, et l'orgue avec Lemmens.

M. Otto Sutro est aujourd'hui président de la Société Oratorio de Baltimore, et comme compositeur et exécutant, il occupe une haute position aux Etats-Unis.

VARIÉTÉS

VICTOR HUGO.

L'histoire impartiale dira ce que fut ce génie qui a si bien marqué son passage dans notre siècle qu'on le caractérisera par ces mots grandioses : le siècle de Victor Hugo.

Victor Hugo a brillé comme un météore sur le théâtre moderne. On connaît tous les chefs-d'œuvre que la scène française lui doit.

Que ne lui doit pas aussi la musique? Donizetti a fait *Lucrèce Borgia* ; Verdi a donné comme une seconde immortalité à *Hernani* et au *Roi s'amuse (Rigoletto)*. Ponchielli a écrit une belle partition sur *Angelo* et a pris aussi *Marion Delorme*. *Notre-Dame-de-Paris* a inspiré plusieurs musiciens.

Les poésies de Victor Hugo ont été mises en musique par la majorité des compositeurs. Ces vers inspirés et si merveilleusement cadencés qu'ils sont seuls déjà une adorable mélodie, ont tenté les musiciens de tous les pays.

On a dit que Victor Hugo n'aimait pas la musique. Qui donc pourrait croire cela? Cet artiste parfait ne pouvait être insensible aux splendeurs de l'harmonie. Ce qu'il n'aimait pas, c'était la trivialité musicale et les faux virtuoses.

Victor Hugo n'aimait pas la musique ? Voici le jugement qu'il porta sur cet art divin :

" La musique, qu'on nous passe le mot, est la vapeur de " l'art. Elle est à la poésie ce que le fluide est au liquide, " ce que l'océan des nuées est à l'océan des ondes. Si l'on " veut un autre rapport, elle est l'indéfini de cet infini. La " même insufflation la pousse, l'emporte, l'enlève, la boule-

„ verse, l'emplit de trouble et de lueur et d'un bruit ineffa-
„ ble, la sature d'électricité et lui fait faire tout à coup des
„ décharges de tonnerre.

„ Les plus grands poëtes de l'Allemagne sont des musi-
„ ciens, merveilleuse famille dont Beethoven est le chef.
„ Le grand Italien, c'est Dante; le grand Anglais, c'est
„ Shakespeare; le grand Allemand, c'est Beethoven. „

Admirait-il la musique et en comprenait-il la grandeur, l'immensité expressive, le poëte qui a écrit ces lignes fulgurantes! *(Art musical.)*

* *

MÉHUL. — Notre ami Arthur Pougin poursuit, dans le *Ménestrel*, la très intéressante étude qu'il consacre à l'auteur de *Joseph*. L'extrait qui suit (numéro du 3 mai) nous fait connaître combien le grand artiste etait d'humeur ombrageuse.

" *Joseph* marque le point culminant de la carrière de Méhul. Non seulement cet ouvrage est son dernier chef-d'œuvre, mais pendant les dix années qui s'écoulèrent ensuite jusqu'à sa mort, Méhul, qui dans l'espace de dix-sept ans parcouru depuis ses débuts s'était présenté plus de trente fois à la scène, cessa tout à coup de produire et ne travailla plus que fort peu en vue du théâtre. Ce n'est qu'après un silence de trois ans et demi qu'on le vit, en 1810, reparaître à l'Opéra avec le ballet de *Persée et Andromède*, et si l'on en excepte *l'Oriflamme*, petite pièce de commande et de circonstance qu'il écrivit conjointement avec Berton, Kreutzer et Paër, il ne donna plus ensuite que trois ouvrages, *les Amazones*, *le Prince troubadour* et *la Journée aux Aventures*, auxquels il faut ajouter *Valentine de Milan*, que son collaborateur Bouilly put, non sans quelque peine, faire représenter cinq ans après sa mort.

„ D'où vient cet arrêt subit dans la production d'un maître si bien doué et d'une fécondité jusque-là presque prodigieuse? On ne saurait l'attribuer à la vieillesse, puisque, lorsqu'il donna *Joseph* à l'Opéra-Comique, Méhul avait seulement accompli sa quarante-troisième année, par conséquent avait à peine atteint l'âge où l'homme a conquis la plénitude de ses facultés. D'autre part, il n'avait pas lieu d'être découragé, comme quelques-uns l'ont dit, car si la masse du public ne vit pas émouvoir sa sensibilité par les beautés de ce poëme enchanteur, l'accueil qui lui fut fait par les connaisseurs et par les artistes grandit encore le maître aux yeux de ses nombreux admirateurs. Deux raisons, je crois, peuvent expliquer le silence que Méhul commença à garder à partir de cette époque : d'abord son caractère, caractère un peu sombre, un peu chagrin, plus ombrageux que de raison, qui lui faisait voir volontiers des ennemis partout, partout des envieux et des persécuteurs, et qui jeta comme une teinte de douloureuse amertume sur les dernières années de son existence (1); puis, l'état peu satisfaisant de sa santé, qui influait précisément sur son caractère, et qui, devenue de plus en plus précaire, dès ce moment commençait à donner de l'inquiétude à ses amis. Cherubini, auquel il était cher et qui le connaissait bien, nous l'a dit en parlant de *Joseph*: " Cet ouvrage est le chant du cygne, car à l'avenir nous n'aurons plus de lui que des travaux qui annoncent que sa santé, atteinte d'un mal sans remède qui le minait depuis longtemps, s'affaiblissait par degrés, ainsi que son génie. „ Ce mal terrible et " sans remède, „ c'était la phtisie, qui avait marqué Méhul au front et qui devait l'emporter avant l'âge, après avoir éteint son génie et brisé ses facultés. „

(1) La lettre suivante, que Méhul écrivait à Plantade aux derniers jours de l'année 1806, met suffisamment en relief ce côté malheureux de son caractère:

" 15 décembre 1806.

„ J'ai la certitude, mon cher Plantade, que messieurs Grétry et Lesueur ourdissent une intrigue contre toi. Ils craignent que tu ne sois nommé maître de chapelle du roi de Hollande, et ils ont écrit à un chambellan de la reine pour te desservir et proposer pour ta place un M. Bertin, aussi ridicule par sa personne que par ses talents. Tu vois que les haines ne sont pas endormies, et que tu es la dupe de l'enthousiasme que tu as fait éclater pour Grétry. Le talent est beau, mais l'homme ne vaut rien.

„ Fais ton profit de cet avertissement amical, *et ne me compromets pas. J'ai déjà assez d'ennemis.*

„ Adieu, porte-toi bien et n'oublie pas tes amis. Je suis le tien pour la vie. „ MÉHUL. „

BIBLIOGRAPHIE.

Opern-Handbuch (Manuel des opéras), par Hugo Riemann. Leipzig, C. A. Koch.

C'est la 6me livraison de cet excellent petit dictionnaire où nous trouvons les notices de Gevaert, Gossec, Gresnick, Grétry et Grisar, pour ne citer que nos compatriotes. L'auteur — de la lettre F (*Freschi*) à la lettre H (*Heinrich IV*) — mentionne en outre *les Fumeurs d'Opium* de Stoumon, *les Fumeurs de Kiff* de Mathieu, *le Garde de nuit* de Wanson, *Georges Dandin* de Mathieu, *Georgette* de Gevaert, *la Giaour* de Bovery, *Gilles ravisseur* de Grisar, *Grotius* de Campenhout, *la Grotte des Cevennes* de Gresnick, *la Harpe d'or* de Godefroid.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Maisons-Lafitte, près Paris, le 23 mai, Mme Cabel (Marie-Josèphe Dreullette, épouse Cabu dite), née à Liège le 31 janvier 1827. Pendant près de vingt années, elle fut avec Mme Carvalho la plus célèbre artiste lyrique des théâtres parisiens. Elle avait débuté à l'Opéra-Comique, en 1849, dans le *Val d'Andorre* et dans les *Mousquetaires de la reine*. De là elle était allée à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie.

De retour en France, elle chanta successivement à Lyon, au Havre et à Strasbourg; puis elle fut engagée au Théâtre-Lyrique où son succès prit des proportions inouïes dans le *Bijou perdu*, grâce à la célèbre ronde des *Fraises* (Ah! qu'il fait donc bon cueillir la fraise). Vinrent ensuite la *Promise* et *Jaguarita l'Indienne*.

Comme tant d'autres artistes qui brillèrent avec un vif éclat sur les théâtres de Paris, c'est à Bruxelles que Marie Cabel fit son éducation dramatique et forma son talent. Après des débuts insignifiants à l'Opéra-Comique de Paris, c'est au théâtre de la Monnaie qu'elle se révéla et qu'elle fonda sa réputation. Remarquablement belle, douée d'une voix très séduisante, d'un timbre flatteur, étendu et flexible, elle brillait surtout dans les vocalises et l'on connaît le fameux point d'orgue et l'*Air des Fraises* du *Bijou perdu*, écrit pour elle par Auber. C'était le goût du jour que Berlioz a spirituellement raillé dans une de ses plus piquantes fantaisies, l'*Ecole du petit chien*, reproduite dans *A travers chants*. La cantatrice modèle de l'*Ecole du petit chien* ce fut Marie Cabel et son triomphe fut longtemps ce fameux point d'orgue qui faisait se pâmer les amateurs de la virtuosité vocale. Mais Marie Cabel eut des succès plus sérieux et plus artistiques. On ne peut oublier qu'elle fit des créations importantes dans presque toutes les pièces du Théâtre Lyrique et de l'Opéra-Comique de 1853 à 1870. Sans parler du *Bijou perdu*, son premier grand succès au Théâtre-Lyrique, elle créa successivement au même Théâtre, la *Promise*, le *Muletier de Tolède*, *Jaguarita l'Indienne*, et à l'Opéra-Comique *Manon Lescaut* d'Auber, le *Carnaval de Venise* d'Ambroise Thomas, la *Bacchante* de Gautier, le *Pardon de Ploërmel* dont la valse lui valut des succès retentissants, enfin le rôle de Philine dans *Mignon*, celui de Lise dans *Château-trompette* de Gevaert, l'*Ombre* et le *Premier jour de bonheur*. Elle sut se faire remarquer également dans bien d'autres ouvrages repris pour elle, notamment dans *Galatée*, la *Part du diable*, l'*Ambassadrice* qui fut un de ses plus grands succès.

Mme Cabel ne quitta l'Opéra-Comique qu'en 1871 et entreprit alors différentes tournées. Elle reparut notamment au théâtre de la Monnaie où elle avait chanté, toute jeune, de 1849 à 1853 L'étoile pâlissait déjà alors. En 1877 Mme Cabel se retira définitivement du théâtre. L'année suivante elle fut frappée d'une

attaque de paralysie dont elle ne put se guérir. Depuis lors l'artiste jadis tant fêtée traînait une vie misérable et attristée par les souffrances, passant l'hiver à Nice et l'été dans sa villa de Maisons-Lafite. C'est là qu'elle a succombée à une nouvelle attaque qui l'a frappée samedi 23 mai.

Marie Cabel était Belge de naissance. Son père, M. Louis Dreullette, ancien officier de cavalerie dans l'armée française, occupait le modeste emploi de comptable de théâtre.

Avant d'entrer au théâtre, elle avait épousé, à Liège, M. Georges Cabu, dit Cabel, qui devint son professeur et forma son talent. Georges Cabel, qui a longtemps habité Bruxelles, et qui y dirigea l'Institut lyrique et dramatique du roi des Pays-Bas, est mort, on s'en souvient, il y a trois ans, dans une maison de santé. (Notices, *Artistes mus. belges* d'E. Gregoir, p. 77, et Suppl. à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, par Pougin, t. I, p. 137.)

— A Pesth, Mme Anna Carina, née Gschmeidler, veuve Adolphe Frankenburg, ex prima-donna du théâtre national hongrois.

— A New-York, le 1er mai, Luciano Albites, né à Naples en 1824, compositeur, directeur d'une école de musique et veuf de la célèbre chanteuse Mme Gazzaniga.

— A Bologne, à l'âge de 35 ans, Ferdinando Pinto, professeur de harpe au lycée municipal.

— A Fermo, à l'âge de 65 ans, Ludovico Graziani, ténor qui a acquis dans sa patrie et à l'étranger une réputation solide, suffisamment justifiée par un remarquable talent. (Notice, *ibid.* Suppl. Pougin, t. I, p. 417.)

— A Salzbourg, Hans Schlaeger, né à Feldkirchen (Autriche), le 5 décembre 1820, compositeur, directeur de sociétés chorales et ancien directeur du *Mozarteum.* (Notices, *ibid.*, t. II, p. 496, et Fétis, t. VII, p. 466.)

— A Boulogne-sur-Mer, le 14 mai, à l'âge de 62 ans, Alexandre Reichardt, musicien très brillant, originaire de Hongrie, que de très jolies mélodies firent connaître, fondateur de la Société Philharmonique de Boulogne-sur-Mer.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries.— La Mascotte.
Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 18 et 25 Juin 1885. Nos 25 et 26.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

Le réalisme, ai-je dit, est l'expression d'une *réalité existante*. Je m'explique.

Une idée générale ou abstraite, une abstraction, n'est pas une chose réelle, concrète et spécifique, elle est une fiction de notre entendement, qui peut bien nous servir souvent dans les opérations du raisonnement, mais qui n'a et n'aura jamais une existence réelle et concrète. Quoiqu'une idée abstraite ait *au fond de la chose* une *certaine* réalité, elle ne peut constituer un concept moderne parce qu'elle est opposée à toute donnée concrète; il faut donc plus que cette réalité : il la faut *existante*, c'est-à-dire avec ses *notes* précises et individuelles. Voilà pourquoi je ne me contente pas de dire que le réalisme est l'expression d'une réalité, mais je le définis : l'expression d'une réalité *existante*. Ainsi entendu, le concept artistique moderne ne constitue-t-il pas le réalisme de la pensée ?

Du réalisme de la pensée on arrive directement au réalisme de la forme, car l'expression d'une idée est d'autant plus parfaite qu'elle est dans un rapport de vérité et d'intensité plus exact, plus complet, plus *adéquat*, dirai-je, avec cette idée qu'elle exprime. Le réalisme de la forme constitue ce que les uns appellent " la musique descriptive „, les autres " l'harmonie imitative „ pour me servir d'expressions inexactes mais communément reçues. Cependant il n'y a pas que du réalisme de la forme, sinon ce serait en restreindre singulièrement le domaine.

Ne semble-t-il pas qu'il soit mieux de le faire résider tout d'abord dans la caractéristique *expressive* de l'art moderne, ensuite seulement dans la donnée d'*imitation?* Mais de quelle façon peut se réaliser ce mode *expressif?* Il peut s'obtenir de plusieurs manières. Cette donnée expressive de l'école actuelle, encore une fois, est une résultante des idées *réelles* qui nous régissent. Ces idées, par le fait même qu'elles sont précises et spécifiques, exigent, créent et fournissent une réalisation musicale plus spécifique, plus réelle, plus particulière, plus individuelle et partant plus intense et plus expressive.

Qui ne sait que moins une chose est générique, plus elle est particulière, plus elle est évidente, plus elle est palpable, plus elle est tangible et saisissable dans sa donnée constitutive, mieux on la pénètre dans son essence propre. Une forme musicale de cet ordre est une réalisation *expressive* et conséquemment *réaliste*, et réciproquement. Alors vient s'ajouter l'illusion : il arrive que la réalisation musicale offre une telle précision de forme qu'elle devient d'une intensité expressive tout à fait extraordinaire, qu'elle donne le change à l'illusion en excitant l'imagination et je dirai qu'elle semble comme peindre le concept musical au point parfois de faire conclure à de la musique descriptive.

L'art qui est servi par une réalisation expressive à ce point, incarne pour ainsi dire sa pensée, sa poétique dans des formes palpables ; à l'audition d'œuvres de cette espèce, nous n'entendons même plus des sonorités, nous voyons bien plus une pensée qui prend un corps et revêt des formes plastiques, qu'une idée qui se volatilise et s'évapore avec la sonorité qui s'éteint. La pensée ainsi incarnée, obtient une existence durable et ineffaçable, qui frappe l'imagination, émeut le cœur et s'incruste en quelque sorte dans la raison et la mémoire. Est-il nécessaire dès lors d'ajouter que le véritable art moderne est l'ennemi de l'école purement spiritualiste et qu'une pensée n'a de valeur et d'existence réelle qu'autant qu'elle résulte et se dégage

précise et spécifique du matériel sonore réalisateur?

Une autre forme du réalisme, qui se prête mieux encore à l'illusion d'une musique descriptive et qui possède plus évidemment encore les avantages dont je viens de parler, se trouve réalisée par un style musical qui est dans un rapport de *conformité* avec le concept qu'il traduit. Ce style, qui est marqué au coin d'une caractéristique spéciale et conforme au concept, et qui, pour n'être pas une imitation servile, une description matérielle, produit quelquefois une impression assez vive pour fixer l'imagination, ce style constitue une forme d'un beau réalisme et à l'abri de tout reproche de matérialité. Quel exemple plus beau à donner de ce style que le prélude et la première scène du *Rheingold* de R. Wagner?

Mais il n'y a pas que l'intensité expressive d'un style qui constitue un vrai réalisme de la forme; il est une autre manière encore de l'entendre et qui rentre plus spécialement dans le cadre de ce qu'on est convenu d'appeler " *la musique descriptive.* „ C'est ici le lieu de parler de l'art musical qui quelquefois, et à tort, est envisagé comme un art d'imitation, et par suite donne naissance aux extravagances les plus audacieuses comme les plus insensées.

D'une part, les données de l'esthétique moderne ne fournissent aucun principe qui puisse nous faire condamner *absolument* le genre de la musique descriptive; d'autre part, de par le réalisme qui n'est plus contestable, la carrière est ouverte et personne ne peut plus la restreindre, au moins " *spéculativement* „. Le seul moyen d'étudier cette question et de la résoudre, est d'en examiner les applications et de les proscrire dès qu'elles sont jugées être des abus. C'est donc une solution négative qu'on doit donner à ce point en litige, solution cependant nécessaire pour conjurer le péril que court l'art de s'avilir par ce mode d'expression, d'y perdre sa noblesse, et en se matérialisant d'y anéantir toute sa poétique. Quand peut-on assurément affirmer que la musique descriptive constitue un abus condamnable?

Partant du principe que toute œuvre musicale a pour cause originelle et pour essence une idée ou un concept poétique, je pense qu'une expression descriptive n'est jamais et à aucun titre admissible, *quand elle est voulue pour elle-même, quand elle est poursuivie comme but, quand elle efface et absorbe la poétique d'une œuvre, quand elle tient lieu d'un concept artistique absent;* et conséquemment, il faut qu'une expression descriptive n'apparaisse jamais que comme une note *accidentelle et contingente*, entièrement dépendante de l'essence substantielle de l'œuvre, c'est-à-dire du concept primaire, et encore, dans ce cas, qu'elle n'en matérialise jamais, dirai-je, la poétique. D'ailleurs, et dans tous les cas et toujours, pour se servir de ce mode d'expression sans tomber dans des abus absolument condamnables, il faut avoir en partage des facultés appréciatives remarquables, une justesse et une sûreté de goût étonnantes, une insigne intuition du véritable beau, un inaltérable sentiment de distinction et une exquise perception d'un état de poétique.

Pour lors, loin d'éveiller aucun sentiment de matérialité, le réalisme, ainsi compris et ainsi appliqué, contribuera à traduire le concept musical avec une précision franche et vraie, à créer une émotion vive et pénétrée, à fournir une réalisation plus *adéquate et plus expressive.*

Pour citer un exemple à l'appui de ce que j'avance, je ne puis mieux faire que renvoyer au finale de l'andante de la symphonie pastorale. Quand après toute cette page, où Beethoven nous a fait respirer ce parfum de la poésie rustique, et qu'il nous a comme noyés dans une atmosphère de délices champêtres, il fait alors intervenir le rossignol, la caille et le coucou, ne subissons-nous pas l'émotion la plus intense? ne sommes-nous pas subjugués par cette nature dont la puissance est irrésistible et que Beethoven nous retrace si poétique et si pleine de charmes? Qui, à ce moment, pourrait se dérober au culte, à l'acte d'adoration que nous commande la nature? Beethoven qui, par ce chant du rossignol et ces cris du coucou et de la caille, semble tout d'abord avoir poursuivi un but trivial et presque grotesque, vient ajouter un heureux couronnement et un digne complément à son *andante* et porte jusqu'au paroxysme la puissance du style expressif. Mais avec quelle sûreté de goût, avec quelle noblesse et quelle élévation dans sa poétique, avec quelle justesse de discernement et enfin avec quel rare bonheur il a su user du genre de la musique descriptive! Cependant il a, dans le cas présent, poussé la hardiesse de son expression jusqu'à l'extrême limite à laquelle on puisse atteindre, et néanmoins il conserve à son art toute sa haute et exquise poésie, toute sa grande et noble élévation. A ceux qui critiqueraient cette forme d'expression, nous n'avons à donner comme réponse que le fait de notre émotion; celle-ci est assez grande pour la justifier. Ce sont de ces choses qui ne se jugent pas *à priori*, mais qui sont des questions *de fait*; d'ailleurs le génie ne se discute pas, et ses hardiesses, quoique heureuses, sont peut-être plus admirables qu'imitables.

Des considérations qui précèdent suit une conséquence importante et nécessaire à signaler: par suite du réalisme tant de la pensée précise moderne que de l'expression spécifique, les œuvres actuelles ont en propre chacune, et de plus chez un même auteur, une individualité nettement caractérisée, qui fait qu'elles se distinguent chacune entre elles par une *essence particulière* et *une forme spéciale*, et qu'elles ont chacune un *mode d'être* spécifique et complètement individuel.

* * *

Nous venons de voir comment on devait entendre le réalisme moderne et dans le concept de l'œuvre et dans la forme réalisatrice de ce même concept. De cette sorte nous voyons mieux la différence qui existe entre une œuvre ancienne et une œuvre moderne, et

nous comprenons combien l'art actuel est plus véritablement réel, moins fictif et en quelque sorte moins *décoratif* que l'art des époques passées ; mais poussons plus loin cette étude et nous verrons que le mot „ *décoratif* „ que j'emploie si souvent, répond à l'exacte vérité des choses.

***

Nous avons vu que l'art moderne avait abandonné le cliché des idées générales et qu'il n'avait plus pour but que de traduire des natures telles qu'elles étaient modifiées psychologiquement par le fait d'une circonstance spéciale et particulière. C'est là exprimer une réalité plutôt qu'une fiction : Est-ce que l'art ancien qui était tout à fait dans une donnée *générique*, eu égard à l'art moderne qui traduit une réalité existante, n'est pas plutôt un art décoratif ?

Voyons encore comment le réalisme, exclusif de tout régime décoratif, concorde avec la caractéristique de l'époque actuelle.

Si nous opposons le concret à l'abstrait, le réel à l'imaginaire, ne voyons-nous pas que le concret, le réel, est plus véritablement *un, bon* et *vrai*, que l'abstrait qui est simplement fictif et je dirais volontiers vain et nul quoiqu'avec une certaine réalité au fond de la chose ? L'abstrait, eu égard au concret, n'est-il pas une espèce d'apparence dont s'entoure l'entendement, qui peut bien servir sans doute la raison, mais à l'aide de laquelle l'intelligence se dérobe trop facilement aux choses précises et réelles ? De quel côté se trouve la vérité *plus vraie*, plus véritablement utile et efficace au développement intellectuel et moral ? Toute comparaison est boiteuse, dit-on, mais encore ne puis-je pas dire que, de même que le décor a pour but de suppléer à une réalité absente en créant une vaine apparence, de même les idées générales admises conventionnellement ne sont que des abstractions fictives de notre intelligence ? et partant la philosophie moderne, en ne suivant plus que le réel existant, ne professe-t-elle pas un vrai réalisme, et ne condamne-t-elle pas ce régime décoratif dans lequel elle a entretenu les intelligences pendant les siècles passés ?

Les données constitutives du régime moderne nous ont appris à ne plus estimer que l'effort qui réalise un but, à ne plus accorder de prix aux choses qu'autant qu'elles sont réelles ; notre siècle a réalisé d'immenses progrès dans la science expérimentale ; il a modifié le jeu de nos institutions politiques, il a introduit la vie de tous en tout ; n'est-ce point là du réalisme social, scientifique, politique ? L'ancien régime, comparé au nôtre actuel, n'était-il pas un vrai régime décoratif pour l'humanité d'alors dont la notion était si mal entendue ?

De quelque côté que nous tournions les yeux, nous ne rencontrons que réalisme ; et comme nous l'avons vu, l'art, qui doit être et qui est l'expression de l'époque, ne peut échapper et n'échappe pas à cette loi du réalisme universel. Ne pouvons-nous donc pas qualifier de *décoratif* l'art qui résulte d'idées générales, et ne nous donne la réalité *ni aussi complètement qu'elle existe, ni aussi spécifiquement que nous la subissons ?*

***

Au sujet des œuvres anciennes, il nous reste encore quelques mots à ajouter qui constituent plutôt une objection à réfuter qu'une thèse à établir.

Il y aurait, semble-t-il, une distinction à faire entre les œuvres qui sont purement instrumentales et celles qui chantent un texte littéraire, car ces dernières, dira-t-on, interprètent des idées précises et conséquemment réelles.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

NOUVELLES DIVERSES.

L'orchestre du théâtre de la Monnaie n'est pas content. On traite en petits garçons ces musiciens aguerris que leur chef, M. Joseph Dupont, a conduits à dix victoires éclatantes et qui pouvaient attendre qu'on les considérât comme des artistes.

Mécontents, on devine pourquoi. C'est la fameuse question des examens qu'on leur impose pour les maintenir à l'orchestre. Ces examens viennent d'avoir lieu, en partie du moins ; nous ignorons s'ils sont terminés, mais nous savons qu'une dizaine d'artistes, qui depuis cinq ou six ans et même plus ont figuré avec honneur dans cet orchestre, ont été congédiés ; d'autres, qui jouaient au premier pupitre, ont été relégués au second. Le tout après avoir été soumis à un examen ou à un concours qui a eu lieu au Conservatoire.

Pourquoi au Conservatoire ? L'orchestre de la Monnaie n'a rien de commun avec cet établissement d'instruction. Les musiciens de la Monnaie ne sont pas des élèves, ce sont des artistes qui tous ont leur diplôme. A leur place, nous n'eussions pas accepté d'aller au Conservatoire. C'est au foyer de la Monnaie, chez eux, que l'examen, puisqu'examen il y a, devait se faire, et non ailleurs. Mais sous prétexte que M. Gevaert est nommé inspecteur du théâtre, inspection dont la nécessité ne se faisait nullement sentir, c'est au Conservatoire que la direction de la Monnaie a passé en réalité. M. Gevaert règle tout. M. Verdhurt se trouve, dit-on, très empêché. Il ne peut rien entreprendre sans consulter l'inspecteur. C'était à prévoir. Le Conseil communal, en votant l'année dernière cette clause nouvelle du cahier des charges, ne se doutait pas, sans doute, où cela le mènerait. Pas très fort, le Conseil communal. Ne connaissant pas la situation, il s'est laissé mettre dedans, comme on dit. Il est trop tard maintenant pour réparer cette gaffe. Mais il faut que le public sache bien que rien ne se fera désormais au théâtre de la Monnaie sans l'assentiment de l'omnipotent directeur général de la musique au pays des Belges.

Et voilà pourquoi c'est au Conservatoire qu'on examine les artistes que M. Verdhurt aura dans son orchestre. Détail tout à fait topique, M. Verdhurt qui, en somme, supportera seul la responsabilité de l'entreprise vis-à-vis de ses commanditaires, n'est pas même du jury qui examine et reçoit les musiciens. Ce jury est composé de MM. Gevaert, Dupont et Léon Jehin. La compétence artistique de ce triumvirat est hors de cause. Mais sa

situation n'est pas nette. Que l'orchestre soit composé de recrues peu expérimentées et qu'il fasse des boulettes, à qui adresser désormais des critiques ?

A M. Verdhurt? Il vous répondra : " Cela ne me regarde pas, c'est le jury. „

Même réponse quand on voudra s'en prendre aux honorables chefs d'orchestre : " Que voulez-vous, le jury. „

Ainsi tout le monde se renvoie la balle, M. Verdhurt au jury, les chefs d'orchestre à M. Gevaert, M. Gevaert au directeur et aux chefs d'orchestre tout ensemble.

En un mot, il n'y a aucune responsabilité définie, mais en revanche une autorité tyrannique qui ne s'est pas toujours exercée dans un sens artistique largement ouvert, et qui se dérobe à toute critique efficace.

Il ne peut sortir de là que des abus et une situation intolérable pour les musiciens.

Les examens qui viennent d'avoir lieu en sont une première preuve.

Lorsque M. Richald interpella, au Conseil communal, M. l'échevin André à propos de cette question, qui a fait quelque bruit dans la presse quotidienne, M. André répondit que le Conseil n'avait pas imposé ces examens, que cela regardait la direction de la Monnaie.

Eau bénite de cour.

Tout le monde, et M. Richald lui-même, comprit que cela voulait dire qu'il n'y aurait pas de concours pour l'orchestre, sauf pour les engagements nouveaux, ce qui est tout légitime.

M. Richald et tout le monde s'est trompé. Les concours ont eu lieu bel et bien. Sur l'ordre de qui et en vertu de quelle disposition du cahier des charges ?

M. Verdhurt se défend, nous dit-on, de les avoir exigés.

Qui alors ? M. Dupont, M. Jehin, M. Gevaert?

Il serait intéressant de le savoir, mais gageons qu'on ne le saura pas.

Voilà le système hypocrite contre lequel nous protestons.

M. Richald, qui a interrogé une première fois l'échevin de l'instruction publique sur la question, ferait bien d'y revenir.

On avait promis de respecter les situations acquises. Cette promesse a-t-elle été tenue?

Nous en doutons. M. TH.

***

La section musicale à l'Exposition d'Anvers est aujourd'hui complètement terminée et nous engageons les artistes et les musiciens à la visiter.

Signalons dans la section française le superbe piano en marqueterie exposé par la maison Erard. L'instrument est excellent et le meuble d'un goût charmant. — Tout à côté est un instrument de concert d'une sonorité exquise. En dépit de tous les progrès accomplis par la facture allemande et américaine, les grands Erard restent les plus beaux pianos du monde.

Dans la section belge, appelons l'attention sur les pianos Günther. Cette maison, qui est tout au premier rang de la facture belge et qui commence à faire figure à l'étranger, expose un piano orné de peintures et de sculptures. Les peintures sont de M. Amédée Lynen. C'est dire que ce sont de véritables œuvres d'art. La reine a visité lundi cette Exposition. Après avoir entendu dans la section française le piano Erard, joué par Mme Falk-Mehlig et une harpe jouée par M. Hasselmans, Sa Majesté a visité le compartiment belge. M. de Riva-Berni, dont on se rappelle les brillants succès au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe de Brassin, a joué le piano de Günther dont les qualités de son et de mécanisme sont tout à fait remarquables.

A voir également dans la section belge les pianos Oor munis du nouveau mécanisme pour l'accordage inventé par M. Vivier, et qui fait sensation.

Un peu plus loin, M. Rummel, d'Anvers, expose son pédalier dont nous avons déjà parlé et qui est aussi ingénieusement combiné qu'il est pratique.

Dans la section anglaise, voir les pianos et le mécanisme de M. Brinsmead.

Nous parlerons de tout cela plus en détail dans un prochain numéro, nous bornant pour le moment à signaler les choses les plus remarquables.

***

Le 25me concours de composition musicale pour le prix de Rome s'ouvrira le 20 juillet 1885.

Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Les concurrents qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

***

Les concours publics du Conservatoire s'ouvrent aujourd'hui jeudi, par une audition des classes d'ensemble vocal et instrumental. Ils auront lieu dans l'ordre suivant:

Jeudi 18 juin, à 2 1/2 h., ouverture des concours; vendredi 19, à 9 h., instruments de cuivre; samedi 20, à 2 h., instruments en bois; mardi 23, à 9 heures, musique de chambre avec piano; mercredi 24, à 10 heures, contrebasse, alto, à 3 heures, violoncelle; vendredi 26, à 2 h., piano (hommes); samedi 27, à 2 heures, piano (demoiselles), prix Laure Van Cutsem; lundi 29, à 2 heures, quatuor; mardi 30, à 2 1/2 heures, orgue; jeudi 2 juillet, à 2 heures, musique de chambre pour archets; samedi 4, à 9 1/2 heures et à 2 heures, violon; lundi 6, à 10 et à 2 h., chant (demoiselles); mardi 7, à 2 heures, chant (hommes), chant italien, duos de chambre; mercredi 15, à 2 heures, déclamation.

***

Nous sommes heureux de reproduire le télégramme suivant que le *Cercle Weber* vient de recevoir de Nancy où cette société de chœurs luttait, dans la division internationale d'honneur, sous la direction de M. Joseph Duysburgh:

" *Cercle Weber* triomphe premier prix d'honneur à l'unanimité. Duysburgh, directeur acclamé. „

(Signé) Henry Carette, président.

***

PROVINCE.

ANVERS.

FESTIVAL LISZT.

Le festival Liszt qui a eu lieu dimanche 7 juin, dans la grande salle des fêtes, a tenu toutes ses promesses.

La sonorité laissait malheureusement beaucoup à désirer, mais il fallait s'y attendre; l'acoustique de la salle est défectueuse, de par ses proportions plus favorables à la dispersion qu'à la concentration du son, de par l'abus des tentures qui assourdissent les sons dispersés, et les modifications de la dernière heure, encore qu'elles aient pourvu la sonorité d'une manière de réflecteur, n'ont qu'imparfaitement corrigé des défauts-obstacles, dont l'orchestration de Liszt lui-même, si brillante qu'elle soit, ne pouvait triompher.

Il y avait beaucoup de monde, mais dans une salle aussi vaste, il en eût fallu bien davantage.

Les assistants, ayant pour la plupart réussi à choisir un point sonore dans cet immense hall, ont pu se rendre compte des beautés qui caractérisent les œuvres exécutées avec autant de précision que de verve par l'orchestre des concerts de Bruxelles que dirigeait M. Franz Servais.

On sait que M. Franz Servais a la spécialité de la direction lisztique. Il connaît son Liszt comme personne et s'entend à merveille à en inoculer le style ondoyant et divers à son armée symphonique. Ajoutons qu'il a la plastique de cette direction, comme il en a la science et la conviction.

A part le poëme symphonique du *Tasse*, entendu il y a quatre ans au palais des Académies, et l'introduction de l'oratorio *Sainte-Elisabeth*, exécuté à l'Alhambra, les autres morceaux de ce festival n'avaient pas encore, à notre connaissance, fait partie d'un programme de concert en Belgique.

Nous n'exceptons pas même le concerto en *la*, moins connu mais non moins remarquable que le célèbre concerto en *mi* bémol. Et puisque nous y sommes, disons tout de suite que ce concerto, — dont MM. Planté et Zarembski donnèrent un jour à Bruxelles, dans une maison amie de Liszt, une audition improvisée qui demeure un souvenir pour tous les assistants, — a été enlevé par Mme Falk-Mehlig avec une vaillance, une sûreté et un charme d'interprétation qui ont conquis tous les suffrages, à commencer par celui du maître.

On a été ravi de l'épisode des Mages, fragment de l'oratorio *le Christ*. C'est d'abord la marche des trois rois, une marche de légende populaire, d'un rythme moins royal que naïf, mais d'une séduisante magie, et dont le motif est travaillé avec une délicieuse fantaisie: puis l'apparition de l'étoile qui fait stopper la marche et prosterne les rois dans une extatique adoration.

Une transcription pour piano a popularisé le *Mazeppa*, foudroyant commentaire de la fameuse orientale de Victor Hugo. Aussi haletante que le cheval qui emporte le héros à travers les steppes, la musique vous secoue, vous donne le vertige, et, pour vous remettre, il faut toute la pompe et le solennel éclat de la marche triomphale saluant l'hetman des Cosaques, le proscrit qui se relève roi.

Le poëme symphonique d'*Orphée* est d'un caractère doux et rêveur, mystique dans le mythique, d'une poésie délicate et fine. *Mazeppa* vous transporte, *Orphée* vous enchante.

Pour couronner cet hommage à Liszt, le Hongrois, sa transcription orchestrale de la marche de Racokzy, qui prête à de curieuses comparaisons avec la dramatique adaptation de Berlioz.

Le maître assistait à cette fête donnée en son honneur, et l'auditoire lui a fait de cordiales et enthousiastes ovations.

Le soir, dans les salons de M. et Mme Victor Lynen, qui maintiennent galamment les traditions d'hospitalité artiste du patriciat anversois, Liszt s'est mis au piano au milieu d'un cercle d'intimes, émerveillés de sa géniale jeunesse.

Après une suite de sa composition, pour piano et violon, admirablement exécutée par MM. Zarembski et Hubay, il a improvisé, sur des motifs de sa 13e rhapsodie et sur des thèmes polonais, des pages dont l'inspiration sublime et les caprices ingénieux et ensorcelants mériteraient de survivre au moment qui les a fait éclore. Inoubliable soirée pour tous ceux à qui il a été donné d'y être admis.

***

Lundi matin, à dix heures, a été exécutée, à l'église Saint-Joseph, et sous la direction de Peter Benoit, une messe de Liszt pour orgue et quatre voix d'hommes. La vaste nef de l'église du Parc était comble et l'assistance a écouté avec recueillement cette œuvre musicale d'un caractère intime et tendre comparé à celui de la *Messe du Gran*, exécutée avec tant de succès au festival de 1881. L'abbé Liszt, conduit par M. et Mme Lynen, a assisté à l'office dans le chœur où un siége lui avait été réservé.

Après la messe, l'organiste Wiegand a fait entendre sur le bel orgue de l'église Saint-Joseph une série de morceaux de divers compositeurs. Sa virtuosité a été fort admirée. (*Indépendance.*)

***

M. Camille Saint-Saëns, membre de l'Institut, vient d'être désigné par M. Pierre Legrand, ministre du commerce, pour présider les opérations du jury de la classe des pianos et orgues à l'Exposition d'Anvers.

M. Camille Saint-Saëns se rendra très prochainement, à cet effet, en Belgique.

***

GAND.

La plus grande activité règne au Conservatoire, où se préparent les fêtes de son cinquantenaire. C'est la cantate que Charles Miry a écrite sur un poëme de M. De Vreese, qui ouvrira la série de ces solennités musicales; elle sera exécutée lors de l'inauguration de la statue de Liévin Bauwens, le lundi 13 juillet, à 11 heures du matin.

Près de douze cents chanteurs et instrumentistes prendront part à cette exécution. Une estrade de 400 mètres carrés sera construite à cet effet sur les nouveaux travaux du Bas-Escaut, à l'angle de la rue de Flandre. Le chœur sera formé par les élèves du Conservatoire et des écoles de la ville, ainsi que par les chanteurs des meilleures sociétés chorales de la ville: *les Chœurs, les Mélomanes, le Van Crombrugghe's-genootschap, Vrijheidsliefde, Lei- en Scheldezonen, Nijverheid en Wetenschappen, les Ouvriers Réunis, Van Arteveld's-Zonen* et *Willemsgenootschap.*

L'orchestre du Conservatoire et la musique du 1er régiment des Chasseurs à cheval formeront avec quelques renforts un ensemble de 140 instrumentistes.

Le concert jubilaire, où seront exécutées des œuvres de Mengal, Gevaert, Samuel, Miry, Vanden Eeden, est fixé au vendredi 17 juillet. Il aura lieu au Grand-Théâtre avec le concours de Mme Briard, la sympathique falcon, que tout Gand applaudissait l'hiver dernier, de Mlle Sarah Bonheur, de l'Opéra-Comique de Paris, de MM. Van Dyck et Blauwaert dont l'éloge n'est plus à faire.

Le dimanche 19 juillet, aura lieu une 4e audition de la *Damnation de Faust* de Berlioz, réclamée par tous nos dilettanti.

Enfin, le 2 août, commenceront les représentations de *Quentin Durward*, qui seront le couronnement de ces brillantes festivités.

***

MONS.

Concert du Conservatoire (1er juin). — Nous en avons donné le programme dans notre numéro du 28 mai.

L'orchestre, fort bien conduit par le directeur, M. Vanden Eeden, s'est montré digne de sa bonne réputation, en interprétant d'une façon remarquable deux magnifiques ouver-



tures : *Mer calme, heureuse traversée* de Mendelssohn, et *Hamlet* de Niels Gade.

Dans les deux chœurs des fileuses du *Vaisseau fantôme* de Wagner et des *Bohémiens* de Schumann, nous avons constaté de sérieux progrès réalisés dans les classes de chant d'ensemble.

Une danse hongroise de Brahms, page charmante, a été également bien chantée par quelques demoiselles du cours de chant, et a produit un excellent effet.

M. Louis Eemans, professeur au Conservatoire, a joué avec beaucoup de talent et avec un sentiment exquis, une mélodie pour cor. Cet artiste sait tirer de beaux sons, bien doux et profonds, d'un instrument que l'on dit ingrat parfois, quand il est joué avec moins de science et d'art.

M[lle] Luyckx, prix d'excellence de la classe de M. Gurickx, a bien conservé et développé ce jeu rempli de charme, qui s'est révélé chez elle, dès l'âge où d'autres débutent à peine ; aussi, nous avons applaudi, avec plaisir, à son exécution du splendide concerto en *sol* mineur de Mendelssohn.

M. Adolphe Fischer compte certainement parmi les meilleurs violoncellistes belges. Le concerto de Golterman, et trois charmantes pièces de caractères différents, l'un, le simple et mélodieux nocturne en *mi* bémol de Chopin, et deux de sa composition ; une czarda hongroise et une danse à l'allure bien espagnole, ont valu à cet artiste des applaudissements bien mérités.

M[lle] de Saint-Moulin possède une voix de contralto des plus remarquables ; d'une étonnante puissance dans les notes les plus basses, elle s'élance avec hardiesse jusqu'aux notes élevées, sans qu'il se produise jamais aucun son dur ou trop éclatant, comme cela arrive souvent pour ces sortes de voix. A ce beau timbre puissant, moelleux, si bien équilibré dans ses différents registres, M[lle] de Saint-Moulin joint une grande facilité de vocalisation. — L'on peut donc affirmer qu'elle possède l'une des plus belles voix de contralto qu'il nous ait été donné d'entendre.

* * *

RENAIX.

Les concours publics de notre École de musique ont été brillants cette année. Les résultats obtenus prouvent que l'enseignement est confié à de bonnes mains : MM. les professeurs Duquesne et Hantson, ainsi que M. Abel Régibo, l'intelligent directeur et professeur des classes de piano.

A la matinée musicale donnée par les élèves, les chœurs chantés par les demoiselles ont été enlevés avec un fini remarquable. Un chœur de Rameau, composé en 1782, a surtout charmé le public par la fraîcheur et la simplicité de son tour mélodique. Une romance de de Bériot pour violons, interprétée par de jeunes élèves, a été surprenante d'ensemble. M. V. Coppens a montré beaucoup de correction dans sa fantaisie de Singelée pour violon et M[lle] Iris De Bouvrie, non-seulement joue correctement, mais avec un sentiment très vrai et très délicat. Un bonhomme de neuf ans, Jean Snoeck, a joué une romance sans paroles de Rabaud avec un son, une justesse et un style qui auraient confondu maint violoncelliste de vingt ans.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, 17 juin 1885.

La saison musicale, en se terminant, nous lance la flèche du Parthe. Aujourd'hui, je ne sais auquel entendre ni par quel bout commencer. Premières représentations, reprises importantes, solennités extraordinaires, livres curieux, rien ne me manque, et j'aurais de quoi remplir deux fois toutes les colonnes du *Guide* si je voulais parler de toutes choses comme il convient. *Le Roi l'a dit* à l'Opéra-Comique, *Sigurd* à l'Opéra, la représentation d'adieu de M[me] Carvalho, la grande matinée musicale et dramatique de M[me] Vaucorbeil au Trocadéro, le *Catalogue* de la Bibliothèque du Conservatoire, de M. Weckerlin, que sais-je? sans compter la fameuse combinaison des représentations italiennes de l'hiver prochain à l'Opéra, — voyez s'il y a là de quoi occuper un chroniqueur et le mettre aux abois !

Commençons par le commencement, et occupons-nous tout d'abord de l'intéressante reprise du *Roi l'a dit*, qui vient de reparaître victorieusement à la scène après un silence de douze années. L'ouvrage, vous le savez déjà, avait eu la malechance de se présenter au public le jour même où éclatait une épouvantable crise gouvernementale, c'est-à-dire le 24 mai 1873, alors que l'Assemblée de Versailles avait le triste courage de renverser M. Thiers, par haine de la République qu'il semblait favoriser. Vous jugez de l'attention qu'un public secoué par de tels événements, qui remettaient en question les forces vitales et l'avenir de la France, pouvait accorder à une première représentation, même à l'Opéra-Comique, même d'un ouvrage important. J'ajouterai que *le Roi l'a dit*, dont le premier acte était un véritable bijou, faiblissait fâcheusement dès le deuxième, par la faute du librettiste, et devenait au troisième tout à fait insignifiant et incolore. Il y eut à peine un demi-succès, et de peu de durée.

Cependant, la pièce renfermait de bons éléments, la musique était charmante, et les deux auteurs, MM. Edmond Gondinet et Léo Delibes, eurent un jour l'heureuse idée de la remettre sur le chantier, de modifier, de corriger leur œuvre, afin de l'offrir de nouveau au public. Bien leur en a pris : ces remaniements, opérés avec adresse, à l'aide de quelques transpositions de scènes, de quelques modifications non seulement dans l'ensemble, mais dans certains détails, ont amené le résultat le plus heureux. *Le Roi l'a dit* est aujourd'hui un ouvrage charmant, tout sémillant, tout pimpant et tout gracieux, qui nous ramène à la vraie forme de l'opéra-comique et que les spectateurs du théâtre Favart ont accueilli avec les manifestations de la joie la plus vive. Il va sans dire que la distribution est à peu près entièrement renouvelée. A Ismaël a succédé M. Fugère, qui se montre tout à fait supérieur dans le rôle principal; à M[lle] Révilly a succédé M[lle] Pierron, qui manque un peu d'autorité, mais non d'intelligence; à la pauvre Priola a succédé M[lle] Merguillier, qui est loin de valoir sa devancière. Enfin, les autres rôles sont tenus par M. Grivot, qui est exhilarant, par MM. Degenne, Gourdon, Barnolet, Isnardon, et par M[mes] Chevalier, Degrandi, Mole-Troffier, Dupont et Esposito. En somme, succès complet, et qui se retrouvera et se prolongera au retour de la saison d'hiver.

A l'Opéra, nous avons eu le *Sigurd* de M. Reyer, qui n'a guère été moins heureux. Je n'ai ni à vous parler longuement de l'ouvrage, ni à vous en faire ressortir la valeur, puisqu'il a été si bien accueilli à Bruxelles avant de faire enfin son apparition à Paris. J'ai justement pu serrer la main, le soir de la première, à M. Stoumon, qui n'avait pas manqué de venir voir l'effet que produirait à l'Opéra l'œuvre qu'il avait montée à la Monnaie avec tant de soin et un goût si parfait. Cet effet a été excellent, bien qu'on eût commencé par faire une sottise, c'est-à-dire par sup-

primer l'ouverture. Il y avait vraiment d'autres coupures à faire que celle-là, et plus intelligentes. Quoi qu'il en soit, la soirée, je le répète, a été très brillante et très satisfaisante. Le grand succès de l'interprétation a été pour Mme Caron, qui, du premier coup, a conquis les sympathies du public, et qui d'ailleurs s'est montrée tout à fait supérieure, à tous les points de vue, dans le rôle si difficile de Brunehild. Mme Bosman s'est fait applaudir dans celui d'Hilda, bien que sa voix paraisse un peu mince dans ce vaste et meurtrier vaisseau de l'Opéra; Mme Bosman n'en est pas moins tout à fait charmante. C'est Mlle Richard qui représente Uta, peut-être d'une façon un peu molle et sans donner au personnage le relief qu'il comporte. Gunther, c'est M. Lassalle, le favori actuel du public; Sigurd c'est M. Sellier, qui, ma foi, ne s'y montre pas déplaisant; Hagen, c'est M. Gresse, qui y est ici ce qu'il y était à Bruxelles. Quant au grand-prêtre, il est représenté par M. Berardi, qui s'y montre absolument supérieur et le chante de la façon la plus remarquable. Les décors sont superbes, les costumes très riches, la mise en scène est très soignée, et l'ensemble enfin est tout à fait digne de l'œuvre. Je ne sais si M. Reyer est satisfait, mais les spectateurs ont paru l'être complètement.

Que vous dirai-je de la représentation d'adieu de Mme Carvalho? Je ne saurais, à son sujet, entrer dans des détails circonstanciés. Vous savez déjà qu'on a fait à la grande artiste, en cette circonstance solennelle, une ovation digne de son admirable talent. Le spectacle se composait uniquement de fragments, cela va sans dire: un acte de *Faust*, avec Faure dans Méphistophélès; un acte de *Mireille*, avec le chœur des Magnanarelles chanté par tous les artistes de l'Opéra-Comique; une comédie inédite de M. Octave Feuillet par les artistes de la Comédie-Française; puis de nombreux intermèdes, dont Planté a eu sa part. Bref, la soirée, commencée à huit heures et demie, ne s'est terminée qu'à deux heures de la nuit, au milieu d'un enthousiasme indescriptible. La recette s'est élevée à 48,000 fr. et le lendemain il a fallu une des voitures de décors du théâtre pour venir enlever les charretées de fleurs — et quelles fleurs! — qui avaient été envoyées à l'héroïne de la fête.

Et je n'ai plus de place pour vous parler, même succinctement, de la matinée organisée au Trocadéro par M. Gounod au bénéfice de Mme veuve Vaucorbeil, matinée qui a produit une recette de 30,000 fr. environ. Et je ne puis plus que vous annoncer sommairement le nouveau livre que mon vieil ami Weckerlin vient de publier sous ce titre à la librairie Firmin Didot: *Bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation. Catalogue bibliographique, orné de huit gravures, avec notices et reproductions musicales des principaux ouvrages de la réserve.* Je vous en parlerai plus longuement dans une prochaine lettre, me bornant pour aujourd'hui à le signaler à l'attention des intéressés.

ARTHUR POUGIN.

***

M. Adolphe Jullien consacre un long feuilleton du *Français* au *Sigurd* de Reyer. Nous empruntons à cette intéressante page de critique la partie qui concerne l'histoire du drame lyrique du maëstro français, au sujet duquel M. Adolphe Jullien raconte ce qui suit:

« C'est seulement vers 1868 — soit six ou sept ans après le succès révélateur de la *Statue* — que les journaux commencèrent à parler de *Sigurd* et à donner des distributions de fantaisie pour le cas où M. Emile Perrin, alors directeur de l'Opéra, aurait voulu le jouer; mais celui-ci, avec sa haute intelligence et son flair si juste, éconduisit poliment le compositeur qui n'était pas encore membre de l'Institut et dont il n'avait pas à solliciter la voix pour devenir lui-même académicien libre. Et d'ailleurs, qu'aurait-il eu besoin de briguer? Ses mérites exceptionnels de peintre et ses grandes connaissances théâtrales ne lui suffisaient-elles pas? Quand M. Vaucorbeil, qui prisait fort l'homme et l'artiste en Reyer, prit la direction de l'Opéra, l'auteur eut un court moment d'espoir. M. Legouvé, qui sait lire alors que, nous tous, nous savons tout au plus épeler, accepta de lire le poëme de *Sigurd* devant un aréopage composé de M. Vaucorbeil, de M. Regnier, son conseil, de M. Mayer, régisseur général, etc. L'aimable académicien lut ce poëme héroïque et barbare ainsi qu'il aurait fait d'une fable de Florian — preuve qu'il comprenait ce poëme autrement que quiconque — et sans plus s'inquiéter de la partition, dont on n'avait que faire, on décida que pareil sujet était inacceptable à Paris, qu'il ne fallait pas de féerie à l'Opéra, moins encore de légende; que, d'ailleurs, les changements à vue nécessaires étaient inexécutables, bref, qu'il ne fallait pas prêter à rire au public en lui présentant un héros « vierge de corps et d'âme » ainsi que doit l'être Sigurd pour pouvoir arracher Brunehild la walkyrie à son sommeil enchanté.

» Si l'on en avait cru ces juges éclairés, tous versés dans les choses littéraires et artistiques, les légendes héroïques ou chevaleresques, acceptables en d'autres pays, ne seraient bonnes, chez nous, qu'à être parodiées en bouffonneries, pour provoquer le rire et dilater la rate des gens du monde au sortir d'un copieux dîner. Tout cela, bien entendu, fut dit en termes choisis, avec force circonlocutions mielleuses auxquelles des gens moins entiers que M. Reyer se seraient laissé prendre; il sortit sans répondre et écrivit aux directeurs de Bruxelles que *Sigurd* était pour eux. Avec un homme de ce caractère, mieux valait la franchise ignorante et bourrue de M. Halanzier qui, lorsqu'on lui avait parlé de *Sigurd*, avait demandé ce que c'était que ce cadet-là et s'était récrié au seul vu des noms. Sigurd, Gunther, Hagen, Hilda, quels noms rauques et barbares, et comment offrir au public si délicat de l'Académie de musique et de danse un ouvrage affublé de pareils noms? « Brunehild, Hagen, Hilda, quels sacrés noms! bougonnait-il. Hilda! Hilda! passe encore si c'était Bilda, ce serait plus doux! — Est-ce que je vous appelle Balanzier? riposta Reyer. » Et tous les deux demeurèrent bons amis — sans plus jamais reparler de *Sigurd*.

» Entretemps, *Sigurd* avait commencé son tour de France et de l'étranger par les concerts, et les vrais amateurs l'appréciaient de plus en plus, à mesure qu'ils en réentendaient les principaux fragments chez MM. Colonne ou Pasdeloup, voire au Conservatoire. Et tous les gens qui ne connaissaient pas le dessous des cartes se demandaient naïvement comment un opéra renfermant d'aussi belles pages que le réveil de Brunehild sous l'épée de Sigurd et que la scène entre Brunehild et Gunther, pouvait demeurer à l'écart tandis qu'on exécutait tant d'œuvres incolores et fades, signées de noms en faveur, c'est vrai, qu'on accueillait de bravos polis le premier soir, c'est encore exact; mais dont la faiblesse et la vieillerie éclataient vite aux yeux de tous. Ces gens naïfs ne se doutaient pas que c'étaient précisément tous ces demi-

talents et ces faux génies qui, par une entente instinctive s'efforçaient de tenir M. Reyer éloigné de la scène, ainsi qu'ils en avaient autrefois exilé Berlioz, et cela sans ligue ouverte et préméditée, mais par ce mouvement instinctif qui pousse tous les médiocres et les habiles à s'unir contre les œuvres de conscience et de force qui feraient bientôt rentrer dans l'ombre, si on les connaissait, leurs productions étiolées et sans nerf. Et par le fait, on aurait réussi à tenir ainsi toujours *Sigurd* sous le boisseau, si Bruxelles ne lui avait fait accueil l'année dernière avec l'éclatant succès que l'on sait, si Lyon n'avait confirmé ce grand succès cette année même, et si les nouveaux directeurs de l'Opéra, engageant trois des meilleurs sujets de Bruxelles, qui avaient précisément joué *Sigurd*, n'avaient eu l'idée de monter cet opéra pour les faire débuter tous les trois d'un coup. Double aubaine, en vérité, puisqu'ils acquièrent ainsi de bons artistes, dont une femme hors ligne, et qu'ils ont l'honneur de produire à Paris la partition la plus personnelle et la plus forte qu'ait écrite un compositeur français depuis Berlioz.

ALLEMAGNE.

(Correspondance particulière.)

Wiesbaden, 6 juin 1885.

Comme je l'ai dit déjà dans ma dernière lettre, le premier concert formait avec la belle représentation de la *Walkure*, sans aucun doute la partie la plus remarquable du festival de Carlsruhe.

Le second jour, il y a eu une matinée musicale, se composant de musique de chambre, de lieder, et un concert spirituel à l'église protestante dans l'après-midi. Le programme de la matinée contenait un Quatuor de Dræseke et un autre de Sgambati, joués tous deux par le quatuor Lauterbach, Grützmacher, Göring et Hullmeck. Ces deux ouvrages tourmentés, fouillés, qui ne trahissent en rien le style imposé par la musique de chambre, n'ont pas su nous intéresser. Le quatuor de Sgambati surtout me semble être une composition ennuyeuse d'un bout à l'autre et d'une nullité absolue de conception (1). Quant à l'interprétation, elle était fort bonne, sans que le Quatuor de Dresde puisse être comparé ni à celui de Joachim, ni à l'ancien Quatuor florentin, ni même au Quatuor Brodsky, Sitt de Leipzig. Le Concert pathétique pour deux pianos, ouvrage très remarquable de Liszt, a été supérieurement joué par Scharwenka et son élève, Mlle Koch. Quant à la partie vocale de cette matinée, elle se composait de six Lieder (*Brautlieder*) de Cornelius fort bien écrits, et chantés d'une façon charmante par Mlle Louise Belce, d'une chanson fort caractéristique de Liszt, *les Trois Bohémiens*, fort bien dite par le chanteur Plank, et de deux duos insignifiants chantés par Mlle Belce et M. Plank.

Le Concert spirituel de l'après-midi était d'un ennui mortel et à l'exception de la *Bach-Fugue* pour orgue de Liszt, magistralement enlevée par l'organiste Hameyer de Leipzig, et d'une chaconne de Vitoli (18e siècle) pour violon avec accompagnement d'orgue, jouée dans la perfection par le violoniste Zajic de Strasbourg, les autres morceaux étaient vraiment d'une monotonie désespérante.

La troisième journée nous a fourni encore une matinée de musique de chambre et un concert instrumental le soir, qui n'a pas duré moins de trois heures et qui, à l'exception du *Mignonslied* de Liszt, une inspiration ravissante chantée d'une façon charmante par Mlle Belce, ne nous a présenté que des ouvrages pour orchestre, piano et violon.

Le programme de la matinée nous a fait entendre pour commencer un quatuor de Borodine, le compositeur russe, une œuvre de grand mérite, d'une originalité très grande, d'une couleur orientale et dont le scherzo surtout est adorable au point qu'on aurait voulu l'entendre deux fois. Ce quatuor a encore été joué par MM. Lauterbach et consorts. Puis on nous a forcé d'écouter des Lieder de Meinardus, dont j'aime mieux ne rien dire, et j'aime mieux aussi ne pas parler ni d'un lied de Richard Pohl, ni des lieder de Wallnöfer et d'autres qu'on nous a fait subir. hélas ! En revanche, Mlle Mailhac a chanté deux lieder du kapellmeister Mottl, qui sont de vraies perles.

Mme Montigny-Remaury, la charmante pianiste française, a joué, avec cette maëstria qu'on lui connaît, trois morceaux de Chopin, Liszt et Godard, mais elle a eu tort de vouloir attaquer la sonate pour piano et violon de Brahms (op. 78) qu'elle a jouée avec Lauterbach. Brahms aura bien de la peine à entrer dans l'esprit français et, pour ma part, je crois que Richard Wagner sera populaire en France, bien longtemps avant que Brahms y aura été compris. Mlle Koch a joué avec Grutzmacher l'Adagio et Allegro (Op. 70) de Schumann, qui, avec la Sonate de Brahms et une ouverture de Bargiel, dont je parlerai tantôt, étaient les seuls morceaux d'auteurs *conservateurs*, auxquels on eût daigné accorder une petite place bien à l'ombre dans un festival de quatre jours, où plus de quarante ouvrages, presque tous appartenant à l'école progressiste allemande, ont été exécutés.

Me voilà arrivé au concert du soir, qui a commencé par la première partie d'une symphonie de Klughardt, maître de chapelle à Dessau, qui m'a paru d'un intérêt médiocre. Le second morceau était un concerto pour piano avec orchestre d'un auteur danois, Louis Schytte, un ouvrage original et intéressant, joué dans la perfection par le jeune Friedheim, l'émule de d'Albert comme mécanisme, comme difficultés vaincues, comme doigter, c'est tout ce que nous ayons jamais entendu de plus prodigieux comme style ; comme expression, l'éminent pianiste n'a pas su nous émotionner, car la note du cœur fait défaut. Un adagio d'une symphonie de Brückner, compositeur viennois déjà d'un certain âge, et qui passe à tort ou à raison pour un génie méconnu et ignoré, un morceau qui dure 40 minutes à lui tout seul, dénote incontestablement un compositeur de talent, mais m'a paru beaucoup trop long et d'une monotonie extrême. La première partie d'un concerto pour violon de Rübner, médiocrement joué par le violoniste Schuster de Mannheim est un ouvrage fort estimable. Le concerto de Liszt en *la* majeur, a été si impitoyablement massacré par une jeune pianiste de Cobourg, Mlle Schmalhausen, que nous nous demandons à quoi elle doit l'honneur d'avoir pu figurer sur le programme de ce festival. Cette longue soirée instrumentale s'est terminée par deux parties d'une sérénade intitulée *Nuits d'été* de Hans Huber, compositeur suisse, un ouvrage charmant, d'une fraîcheur exquise.

Me voici arrivé au sixième et dernier concert qui a eu lieu le dimanche 31 mai dans la salle immense de la " Festhalle " sous la direction de Mottl. Là nous avons entendu tout d'abord une ouverture de Bargiel, *Prométhée* et nous nous demandons pourquoi l'on avait choisi cet ouvrage d'un maître qui a écrit tant de pages intéressantes et qui est sans contredit un de nos classiques contemporains. Est-ce Bargiel qui l'a proposé, ou le comité exécutif qui l'a imposé (ce qui nous paraît plus probable), voilà ce que j'ignore ; quoi qu'il en soit, le choix du seul ouvrage à orchestre conservateur que l'on nous ait fait entendre n'était pas heureux et le public l'a accueilli avec une froideur extrême.

Après ce morceau, est venue la *Dante-symphonie* de Liszt pour orchestre et chœurs de femmes, une œuvre grandiose, superbe, de longue, de peut-être trop longue haleine (elle dure plus d'une heure) mais qui m'a profondément impressionnée. Bien que je préfère sa symphonie de *Faust* (que

(1) Nous laissons toute liberté d'appréciation à notre correspondant bien que nous ne partagions pas son opinion sur le quatuor de Sgambati. (NOTE DE LA RÉD.).

je considère comme un chef-d'œuvre) à celle de *Dante*, la dernière est néanmoins un ouvrage des plus remarquables. La première partie l'*Inferno*,nous mène aux portes de l'enfer; la phrase récitée des trombones veut nous dépeindre l'inscription que Dante a mis dans le premier vers de son troisième chant *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*, tandis que l'entrée des trompettes et des cors (le motif principal, le *Leitmotif* de la première partie) semble lancer la malédiction éternelle. La seconde partie, *il Purgatorio*, une andante amoroso (7/4) nous décrit les amours malheureuses de Francesca di Rimini et de Paolo, et a donné au compositeur l'occasion d'écrire une page pleine de poésie d'un effet irrésistible. La fin nous dépeint de nouveau les terreurs de l'enfer, une fugue avec un immense crescendo forme la transition du purgatoire à l'élévation des élus, et l'entrée du chœur de femmes et le *Magnificat*, représentant en quelque sorte la béatitude de la soumission à la grâce de Dieu, en sont l'épilogue. Cette œuvre a été accueillie avec un tel enthousiasme, que Liszt a dû venir lui-même sur l'estrade pour saluer le public.

Un simple violoniste qui arrive modestement après un pareil ouvrage, et qui parvient à transporter l'auditoire de telle façon qu'on le rappelle quatre fois, voilà un fait extraordinaire, et cependant la chose est toute historique. Auer, le violoniste russe, a joué un beau concerto de Goldmarck d'une façon si remarquable, avec une si grande perfection, qu'il a été le héros de la fête et que le public l'a applaudi avec une furia tout italienne pendant près de cinq minutes. C'était émouvant, et Auer lui-même en a été profondément touché. Il en a été de même après les trois petits morceaux d'un compositeur russe, César Cui, que Auer a joués encore; seulement il a eu tort de jouer deux fois la Berceuse de Cui.

Je dois encore citer un poëme symphonique de Smetana, un compositeur tchèque d'un très grand talent, qui mourut à Prague dans un hospice d'aliénés, l'an dernier. Ce poëme symphonique, *Vitara*, est une œuvre de très grand mérite qui, si elle n'était pas venue à la fin d'une séance déjà si longue, aurait été bissée selon toute apparence.

Richard Wagner avait ouvert le cortège musical de la fête, et Richard Wagner l'a fini de même. L'admirable scène finale de la *Götterdämmerung*, chantée d'une façon supérieure par Mlle Mailhac, et accompagnée dans la perfection par l'orchestre, a terminé le dernier concert qui avait commencé à 5 heures et qui n'a fini qu'à 9 1/2 heures du soir.

Impression finale, beaucoup trop de musique; surtout trop de musique instrumentale, de musique descriptive, à programme, et trop peu d'œuvres chorales; de là une grande monotonie et une fatigue extrême pour l'auditoire.

Liszt a été infatigable et le grand maître, avec cette jeunesse éternelle qui le caractérise, non seulement a assisté à tous les concerts depuis la première note jusqu'à la dernière, mais encore a suivi toutes les répétitions et n'a pas manqué à une seule des fêtes nocturnes qui se donnaient chaque soir après le concert. C'était vraiment prodigieux de la part d'un vieillard, et que de jeunes compositeurs succomberaient à la tâche!

Son Altesse Royale le Grand-duc de Bade a honoré tous les concerts de sa présence, et nous a convié lundi dernier (au moins une vingtaine d'entre nous) à un déjeuner splendide au palais Grand-Ducal, où il s'est montré d'une affabilité extrême envers tous les artistes qui y ont assisté.

EDOUARD DE HARTOG.



BONN.

Le programme du grand festival de musique, qui aura lieu à Bonn du 28 au 30 juin, vient d'être définitivement arrêté.

La première journée sera consacrée à une œuvre inédite de Max Bruch, l'habile capellmeister de Breslau, à qui l'on doit le *Fritjof*, l'*Odusseus*, les concertos de violon et tant d'autres compositions bien connues. *Achilleus*, tel est le titre de cette partition pour soli, chœur et orchestre, qui sera exécutée sous la direction de l'auteur.

Deuxième journée. La première partie est essentiellement consacrée à Beethoven dont on exécutera la 8e symphonie, l'ouverture de *Coriolan*, et une œuvre manuscrite récemment découverte: *Cantate funèbre à l'occasion de la mort de Joseph II.* Le comité du festival de Bonn doit à l'obligeance du directeur de la Bibliothèque impériale et de la Société de musique de Vienne la communication de cette partition qui date de la jeunesse du maître. En effet, né en 1770, Beethoven avait 20 ans quand mourut Joseph II en 1790. C'est à cette époque qu'ayant fait une courte excursion à Vienne, il se présenta chez Mozart et l'émerveilla par son talent de pianiste et sa puissante faculté d'improvisation. Il n'avait pas encore achevé ses études de contre-point et de composition sous la direction de Haydn et d'Albrechtsberger. On verra donc éclore dans cet essai la fleur d'inspiration du jeune homme avant l'épanouissement complet du génie du grand artiste. Cette révélation, qui était due à la ville natale de Beethoven, peut être considérée comme un véritable événement musical.

La seconde partie de cette journée sera prise par la *Fête d'Alexandre* de Hændel.

Troisième journée. En fait de grandes œuvres, la 2e symphonie de Schumann, la *Fest ouverture* académique de Brahms et un de ses concertos de piano exécuté par Eugène d'Albert.

Sont engagés pour les solos de chant: Mme Schroeder-Hanfstaengl (soprano), Mme Clara Bruch (mezzo-soprano), Mme Joachim (contralto), M. Goetze (ténor) et M. Henschel (baryton).

Orchestre et chœur, 560 exécutants.

M. Léonard Wolff, de Bonn, partagera la direction avec M. Max Bruch.

PETITE GAZETTE.

Les journaux allemands ne tarissent pas d'éloges sur le compte d'une cantatrice qui vient d'obtenir les plus brillants succès à Carlsruhe. Mme Meysenheym donnait pour sa représentation d'adieu au théâtre de la Cour de cette ville, *Carmen*, et les comptes rendus publiés à ce sujet relatent un vrai triomphe pour elle; couronnes, bouquets, rappels réitérés, rien n'a manqué à la fête, Mme Meysenheym est comptée parmi les étoiles en Allemagne.

Nous avons sous les yeux un journal de Leipzig, qui lui consacre un brillant article biographique. Elle s'est fait entendre en Allemagne dans plusieurs villes: Dresde, Munich, Hambourg, Cologne, Francfort, Aix-la-Chapelle, Dusseldorf, etc., etc. où elle a obtenu de vrais triomphes. Une correspondance d'Amsterdam nous apprend également les succès que Mme Meysenheym a remportés là, dans le rôle de *Carmen* qu'elle a chanté en français, langue si différente de la sienne; c'est là un fait assez rare pour être signalé.

Espérons que dans la tournée artistique que Mme Meysenheym entreprend en ce moment, Bruxelles sera compris, et que nous aurons la bonne fortune de l'entendre et d'apprécier les qualités qui la distinguent. H. S.

* * *

Nous avons annoncé la pose d'une plaque commémorative du séjour de Beethoven dans une maison de Heiligenstadt, faubourg de Vienne, et le projet d'un musée beethovenien qu'on a l'intention de fonder prochainement. On a ouvert ces jours-ci, à Heiligenstadt, une très curieuse exposition d'objets relatifs au maître ou lui ayant appartenus, parmi lesquels des autographes, des portraits le représentant à diverses époques de sa vie, notamment l'original du portrait que l'éditeur Haslinger mit en tête du premier recueil de sonates, etc. La collection contient encore un agenda où Beethoven, lors-

qu'il fut devenu entièrement sourd, faisait inscrire les questions que lui adressaient les personnes qui venaient le visiter; il y joignait souvent les réponses au crayon. L'objet le plus intéressant de l'exposition, c'est le masque que les deux artistes autrichiens Danhauser et Ranftl moulèrent le 27 mars 1827 sur la tête de Beethoven, qui venait de mourir. Ils étaient alors élèves de l'École des beaux-arts et se trouvaient si peu fortunés, qu'à eux deux ils ne purent réunir le ducat qu'un barbier réclamait pour enlever la barbe qui empêchait l'opération du moulage. Danhauser alors alla prendre en cachette le rasoir que possédait son père, et que ce dernier n'aurait pas prêté s'il avait su que l'instrument devait servir à raser un mort; avec l'aide de son ami il enleva la barbe, et ils prirent l'empreinte qui a produit le masque exposé à Heiligenstadt.

***

Dans ses dernières dispositions testamentaires, datées du 1er janvier 1883, le compositeur Ferdinand Hiller a légué à la Bibliothèque civique de Cologne, comme souvenir de son affection pour cette ville qu'il considérait comme une seconde patrie, son arbre généalogique. Entre autres clauses diverses, son testament contient la suivante: " Je désire que ma femme remette tous mes recueils de lettres (elles forment une collection d'environ trente volumes reliés) à la Bibliothèque civique de Cologne, ou à la Bibliothèque royale de Berlin, ou enfin à tout autre établissement semblable, à condition qu'on n'en publie rien avant un délai de vingt-cinq ans. „ Cette correspondance doit offrir un intérêt considérable au point de vue de l'histoire de l'art, Hiller ayant eu, depuis un demi-siècle, des relations étroites et intimes avec la plupart des grands artistes de tous les pays, notamment avec Cherubini, Mendelssohn et Meyerbeer.

***

Le grand festival de Cassel aura lieu les 29 et 30 juin et 1er juillet. On n'y comptera pas moins de 450 chanteurs. Le premier soir aura lieu une exécution du *Paulus* de Mendelssohn; le second sera consacré à un grand concert symphonique; une grande matinée musicale composera la troisième journée du festival.

***

Le théâtre de Hambourg a terminé sa saison avec une représentation de *Lohengrin*. C'était la 400e représentation d'un ouvrage de Wagner depuis la direction de M. Pollini.

***

Le *Grand Mogol* d'Edm. Audran se joue en ce moment avec succès au Friedrich-Wilhelmstadtisches Theater à Berlin. Il vient de doubler le cap de la cinquantième.

***

Les journaux viennois constatent les brillants succès que vient de remporter Mlle Dyna Beumer, dans la capitale de l'Autriche. Le *Fremdenblatt*, entre autres, dit que l'excellente artiste rappelle, en la surpassant, Carlotta Patti.

***

Le 31 mai dernier a eu lieu, à Mannheim, la seconde représentation de la *Götterdämmerung* de Richard Wagner. La salle était comble. Les filles de Wagner, Isolde et Eva, et le pianiste Eugène d'Albert assistaient à cette représentation. Elle offre ceci de particulièrement intéressant que l'on donne à Mannheim l'ouvrage entier, sans une coupure. Et personne ne s'en plaint. Le théâtre de Mannheim a maintenant la tétralogie complète à son répertoire.

***

L'Empereur d'Autriche vient d'envoyer à Franz de Suppé, l'auteur de *Fatinitza*, de *Boccace* et de tant d'opérettes charmantes, la croix de chevalier de l'ordre de Joseph.

***

Un nouveau portrait de Beethoven. — L'éditeur Fr. Wagner, à Fribourg, vient de faire paraître une photographie d'après un portrait jusqu'ici peu connu de Beethoven. L'original est une peinture à l'huile de Jos. Mähler, à Vienne, qui porte la date de 1815. Beethoven avait à cette époque 45 ans. Ce portrait ressemble peu à ceux que l'on connaît, mais il est intéressant à ce titre. Il est certain qu'il est fait d'après nature.

***

Un grand festival musical aura lieu à Birmingham dans la dernière semaine du mois d'août prochain. Il durera plusieurs jours, et on y exécutera, sous la direction du fameux chef d'orchestre Hans Richter, les compositions suivantes: *Élie*, oratorio de Mendelssohn; *Mors et vita*, le nouvel oratorio de M. Gounod; *the three holy Children*, oratorio de M. Villiers Stanford; *the Sleeping*, cantate de M. Frédéric Cowen; *Jule Tide*, cantate de M. Thomas Anderton; enfin, une cantate de M. Antoine Dvorak, jeune compositeur tchèque qui est sur le chemin d'une grande célébrité.

***

Hans Richter a clos, le 23 mai, ses concerts philharmoniques à Londres. Il retournera en Angleterre au mois d'août, pour diriger le festival de Birmingham où Sarasate doit faire entendre le concerto de violon de Mackenzie dont nous avons déjà parlé.

***

La Turquie se civilise. Constantinople va avoir un Conservatoire de musique. Le Sultan Abdul-Hamid en a formellement ordonné la création. Le directeur de cette institution sera Devlet effendi, pianiste de talent formé à l'école du Conservatoire de Vienne. L'homme malade reviendrait-il à la vie?

VARIÉTÉS

Opinion de Berlioz et de Wagner sur la Flute enchantée.

L'autre jour, en feuilletant un journal d'il y a quarante ans, je tombai sur un article où Berlioz, parlant d'un concert du Conservatoire, écrivait ceci :

"... Beaucoup de gens préfèrent *Don Juan*, d'autres *Figaro*. Je ne dirai pas que la *Flûte enchantée* tout entière me paraisse supérieure à ces deux chefs-d'œuvre; je confesse même qu'à la représentation elle m'a paru naguère assez ennuyeuse et que les airs à roulades de la Reine de la nuit sont fort peu convenables, pour ne rien dire de plus. Mais ces chœurs de prêtres, ces marches religieuses, cet air de Sarastro, celui de Tamino, ces harmonies immenses, ces mélodies si majestueusement calmes, toute cette poésie des grands temples, des grands hommes et des grands dieux de l'antiquité, ont quelque chose pour moi d'incomparablement plus merveilleux, et d'une beauté même qui pénètre plus avant dans l'âme que les plus admirables pages de *Figaro* et de *Don Juan*. „

Mais voici qui est encore plus curieux: Richard Wagner, à la même époque, écrivait une étude sur la *musique allemande*, où il parle de *la Flûte enchantée* à un point de vue original et qui semblera, même aujourd'hui, tout à fait nouveau. Il y explique qu'avant l'avènement de Mozart et la traduction en allemand de ses opéras italiens, il s'était répandu par l'Allemagne, et particulièrement à Vienne, un genre de pièces populaires en musique assez semblables au vieil opéra-comique français. Il désigne sous le nom d' " opérettes „, à proprement parler de diminutifs d'opéra, ces petites pièces, où les personnages étaient tous gens du peuple à l'exclusion des nobles ou autres gens de distinction. Il ajoute que le sujet de ces " opérettes „ populaires, appartenant d'ordinaire aux traditions et aux mœurs des classes inférieures, se rattachait en même temps aux contes de fées, chers à la rêverie allemande. Il termine enfin par la conclusion que voici: Mozart, en acceptant le livret de *la*

Flûte enchantée, n'a fait qu'adopter cette forme de l'opérette nationale, avec des personnages du commun, avec des farces et lazzi populaires dans un milieu féerique, et en greffant là-dessus l'opéra italien, tel qu'il l'avait traité dans *Idoménée*, dans *les Noces* ou *Don Juan*, il a créé le grand opéra allemand. De tout cela il résulte, aux yeux de Wagner, que *la Flûte enchantée* est le premier type absolu de l'opéra allemand, formé de la fusion de l'opérette populaire avec l'opéra italien.

Un passage au moins de ce très curieux article mérite d'être cité dans son entier. "... L'auteur du *libretto*, Skikaneder, n'avait rien autre chose en vue que de donner une grande " opérette ", et cela assurait déjà à son œuvre la puissante protection de l'intérêt populaire. Le fond était emprunté à un conte fantastique et réunissait des détails comiques à des scènes de féerie, à des apparitions merveilleuses. Mais quelle merveille plus grande Mozart a su produire sur cette donnée! Quelle magie divine lui a soufflé ses inspirations, depuis le lied plébéien jusqu'à l'hymne le plus sublime! C'est la quintessence de l'art, le parfum concentré des fleurs les plus belles et les plus diverses. On pourrait regretter pour ainsi dire ce pas de géant du génie musical qui, tout en créant l'opéra allemand, en posa aussi les dernières limites et improvisa le chef-d'œuvre du genre avec une perfection qui ne devait plus être dépassée, qui pouvait à peine être égalée. L'opéra allemand est aujourd'hui en vigueur, il est vrai, mais il dégénère et recule, hélas! vers sa décadence, non moins rapidement qu'il avait atteint son apogée avec le chef-d'œuvre de Mozart. "

Croyez donc, après cela, les faux docteurs qui vous enseignent impudemment que Berlioz et Wagner crachaient sur Mozart, — sans le connaître. Ils le connaissaient à fond, au contraire, et le jugeaient sérieusement, sans exaltation mystique, il est vrai, mais aussi sans hostilité ni dédain.

ADOLPHE JULLIEN.

BIBLIOGRAPHIE.

PUBLICATIONS MUSICALES.

La maison Breitkopf et Haertel vient de publier une jolie collection d'airs et de morceaux de chant arrangés pour le violoncelle avec accompagnement de piano par M. Philippe Roth. Ces airs sont tirés d'opéras et d'oratorios célèbres. La série complète comprend 30 numéros qui vont de J. S. Bach à Wagner en passant par Beethoven, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Pergolèse, Schumann, Weber, etc. Chaque morceau est accompagné de la partie vocale originale, ce qui permet de le chanter à la fois et de le jouer. L'édition est faite avec le soin qui caractérise toutes les publications de la maison Breitkopf.

Chez les mêmes éditeurs a paru récemment une élégante *Elégie* pour violon de M. Jeno Hubay, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

***

Solfège progressif à deux voix, à l'usage des écoles.— Solfège théorique et pratique de musique vocale. Maison Beethoven, Nachtsheim-Colman, éditeur. — *Cinquante exercices de solfège pour ténor et basse*, Schott frères, édit. — Les trois ouvrages dont on vient de lire les titres sont l'œuvre de M. C. H. Watelle, professeur aux écoles normales et aux écoles primaires de la ville de Bruxelles. Ils se complètent l'un l'autre et forment un seul et même cours de solfège embrassant toute la théorie élémentaire de la musique.

Le plan adopté par M. Watelle est nouveau et intéressant. Il est tout pratique; c'est le fruit d'observations faites au cours d'une carrière intelligemment comprise et consciencieusement poursuivie. M. Watelle a été frappé de l'influence des analogies sur l'intelligence de l'enfant, et sa méthode est tout entière dans l'emploi de ce procédé. Il prend pour point de départ de sa méthode le rythme à deux temps, qui est le rythme le plus simple et le plus naturel. Il en fait connaître successivement les subdivisions et les combinaisons. Quand toute cette théorie est bien imprégnée dans la mémoire, l'élève aborde le rythme ternaire et ses composés. Rigoureusement M. Watelle s'est attaché à suivre le même procédé de déduction pour les deux espèces fondamentales de rythme. De sorte que tout l'ensemble du solfège pénètre dans l'intelligence de l'enfant avec toute l'unité et la rigueur logique de ses lois fondamentales. Les rythmes irréguliers qui découlent de la combinaison des espèces simples conduisent insensiblement les enfants à la connaissance approfondie des formes les plus variées et les plus compliquées.

Les exercices pour ténor et basse sont spécialement destinés aux cours de chant d'ensemble et aux sociétés chorales. Ils sont l'application pratique des principes exposés dans les autres ouvrages théoriques de M. Watelle. Quiconque les aura étudiés avec attention s'en trouvera bien et pourra sans crainte aborder avec sûreté les morceaux de chant les plus compliqués. Nous recommandons vivement aux écoles et aux sociétés de chant ces remarquables ouvrages d'un musicien qui s'est fait une place distinguée dans le professorat et qui a su y porter une observation intelligente et des vues originales.

***

IL TEATRO ILLUSTRATO (Milan, Sonzogno). Livraison du mois de juin qui contient :

Illustrations avec texte : Portrait de G. Kaschmann; *Nadeschda*, opéra de Goring Thomas, à Londres; *Une Nuit de Cléopâtre*, opéra de Massé; l'*Arlésienne* de Bizet; les *Petits Mousquetaires* de Varney, avec un air de musique.

Texte : La musique et les musiciens à Naples; Opéras nouveaux joués à divers théâtres d'Italie; Bulletin théâtral du mois de mai; Théâtres de Paris, Munich, etc.; Monument Piccinni à Bari; Nécrologie : Coccon, L. Rossi, Hiller; Bibliographie, etc., etc.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Londres, le 5 juin, Sir Julius Benedict, né à Stuttgart le 27 novembre 1804, l'un des plus renommés artistes-musiciens de l'Angleterre. Fils d'un riche banquier israélite, il reçut des leçons de Hummel et de Weber, et eut d'abord une certaine notoriété comme pianiste et chef d'orchestre. C'est en cette qualité qu'il se fixa en 1827 à Naples où il fut chef d'orchestre au théâtre San-Carlo. Il y donna son premier opéra-bouffe *Ernesto e Giovinta* qui fut suivi quelques années plus tard par deux opéras: *les Portugais à Goa*, et *Un An et un Jour*, donnés tous deux à San-Carlo. Il passa ensuite à Londres et y devint directeur du nouvel Opéra-bouffe, où il fit représenter, en 1838, le premier opéra anglais, *the Gypsy's warning*, qui appela tout de suite sur lui l'attention. En 1850, il dirigea aux États-Unis et à la Havane les cent et vingt-deux concerts donnés par Jenny Lind.

Tour à tour professeur, virtuose, chef d'orchestre, compositeur, son habileté et sa souplesse jointes à son réel talent lui acquirent bientôt une situation prépondérante dans le monde musical anglais, d'ailleurs très pauvre à cette époque. Son opéra anglais, le *Lys de Killarney*, joué à Londres en 1862, lui valut une véritable popularité dans toute l'Angleterre. Depuis, Benédict, anobli par la reine Victoria, donna successivement des *Cantates*, deux oratorios : *Sainte-Cécile* (1866) et *Saint-Pierre* (1870), joués aux grands festivals anglais.

Compositeur correct mais froid et sans originalité, sa réputation en Angleterre était beaucoup plus considérable qu'elle ne l'est sur le continent. Outre ses opéras, ses cantates et ses oratorios, il laisse des concertos, des rondos, des variations, etc.

Benedict a publié une vie de son maître, C. M. VON WEBER (Londres, Sampson Low and C°, 1881). Faisons remarquer que l'un et l'autre sont morts, le 5 juin, dans la même ville, à 59 années de distance. (Voir *Guide mus.* du 8 décembre 1881, et notices dans les dictionnaires Fétis, Pougin et Grove.)

— A Caprino Bergamesco, le 23 mai, Luigi Sozzi, né à Bergame en 1838, compositeur dramatique. (Notice, *ibid.* Pougin, T. II, p. 534.)

— A Paris, Adolphe Blanc, né à Manosque (Basses-Pyrénées) le 24 juin 1828, violoniste et compositeur. (Notices, *ibid.* Fétis, T. I, p. 434, et Pougin, T. I, p. 96.)

— A Paris, François-Nicolas Voirin, luthier, le digne continuateur de Tourte et le représentant autorisé de l'industrie de l'archet. (Notice *ibid.* Pougin, T. II, p. 635.)

— A Munich, le 24 mai, Carl Baermann, né dans cette ville le 24 octobre 1811, professeur de clarinette au Conservatoire et compositeur. Son père, Henri-J. Baermann, avait été très lié avec C. M. von Weber qui avait écrit pour lui son concertino de clarinette, op. 26

Un fils de Carl Baermann, portant le même prénom, est un des meilleurs élèves de Liszt; il est professeur de piano au Conservatoire de Munich. (Notice, *Conversations-Lexicon der Tonkunst*, Cologne, Tonger, T. I, p. 23.)

— A Brunswick, le 28 mai, Carl Richter, né à Francfort sur-Mein, le 14 janvier 1820, compositeur et professeur de piano. (Notice, *ibid.* T. III, p. 201.)

— A Saint-Josse-ten-Noode, le 15 juin, Auguste-Gustave-Adolphe Gangler, né à Saint-Josse-ten-Noode, le 23 février 1840, violoniste, professeur de solfège au Conservatoire de Bruxelles, à l'Ecole de musique et aux écoles communales de Saint-Josse-ten-Noode. (Notice, *Musiciens belges* d'E. Grégoir, p. 188.)

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries. — Clôture.
Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 2 et 9 Juillet 1885. Nos 27 et 28.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	»	18 00
France, un an	»	12 00
— — avec prime : . . .	»	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	»	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	»	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

C'est ici le lieu de ne pas confondre deux choses : la *poétique* qui est le concept originel de toute œuvre d'art, et la *poésie* qui est une réalisation littéraire de cette même poétique, et qui constitue un art spécial. L'objection porte sur cette erreur, que la *poésie* réaliserait avec précision la *poétique* de l'artiste ; mais il n'en est rien, car l'art littéraire se trouve être déjà dans le même cas que l'art musical : il s'efforce aussi par lui-même de préciser et de traduire cette poétique. La *poésie* expose avec précision des situations, des faits, des sentiments, mais elle ne DIT *pas la poétique* du littérateur, sinon cette dernière serait évidente pour tous, et chacun pourrait la saisir de la même façon qu'il comprend le récit d'un fait quelconque. On N'EXPRIME *pas, on ne* DIT *pas la poétique*, mais on expose un ensemble de choses et de circonstances desquelles elle peut *se dégager ;* il en résulte que tous ne sont ni sensibles aux beautés littéraires, ni aptes à en discerner la *poétique*, à la saisir et à se l'approprier (1). Dans le cas qui nous occupe, la poétique d'une œuvre se dégage soit de la poésie, soit de la musique, soit de l'une et l'autre réunies, mais elle n'a rien de commun avec la précision d'un texte parlé : ce qui constitue l'objection. Si donc ce n'est pas de cette précision des faits et des sentiments de la poésie qu'il s'agit dans cette question de l'art moderne, l'objection qu'on en tire n'existe pas réellement, elle est plutôt un sophisme qui ne peut en rien infirmer la thèse du réalisme.

Cependant, profitons de l'occasion qui s'offre de parler d'un point intéressant.

Les œuvres musicales anciennes qui chantent un texte littéraire, suivent pas à pas (soit, admettons-le) la pensée du poëte et fournissent apparemment des idées précises, sinon dans l'ordre de la *poétique* moderne, au moins dans celui de la poésie, c'est-à-dire de l'expression précise du langage parlé ; mais encore cette précision dans les choses qu'expose une poésie accompagnant un texte musical, n'entraîne pas pour ce motif une expression musicale *réelle et précise ;* au contraire, cette précision est tout entière de convention et d'apparence. (Je laisse pour un moment de côté la distinction établie entre la *poétique* et la *poésie*.)

Ces œuvres ont une expression musicale qui est conforme au texte littéraire et qui s'y associe conventionnellement, mais elles ne sont pas le résultat d'une conception, je dirai d'une gestation de cette *poétique* qui finit par s'incarner dans une expression musicale, qui en pénètre les moindres parties et lui fait prendre la forme la plus adéquate qui puisse lui convenir : la *poétique* en travail doit se donner un corps, une forme d'expression spécifique et individuelle qui ne puisse servir qu'à elle seule et jamais à une autre. Dans les œuvres anciennes, dont il est question ici, la poésie n'est *souvent* qu'une occasion à la musique ; elle fournit même le moyen (qui est souvent le seul but) de combiner capricieusement l'instrument avec la voix humaine et satisfait ainsi au désir de varier les éléments d'une exécution vocale et instrumentale. Il suit de là que souvent on peut modifier la poésie, changer les vers, chanter un autre texte sans presque rien altérer de l'expression musicale.

Veut-on me permettre de comparer le texte littéraire de ces œuvres, à ces verres de couleur au moyen

(1) Sur ce point je m'écarte entièrement de la thèse de Victor Cousin dans son ouvrage : *Du vrai, du beau et du bien*, et de tous ceux qui, par suite de la précision du langage en littérature, veulent conclure à un état comparatif, à une supériorité et une infériorité relatives des différents arts entre eux.

desquels on fait prendre à la lumière la teinte et la coloration qu'on désire lui donner: tel aria, telle scène chantée, n'a pas d'essence propre et spéciale à une poétique précise, mais prend l'allure qu'on lui prête d'après les paroles que l'on chante; elle peut traduire indistinctement vingt, cent textes différents. C'est dans cette catégorie d'œuvres qu'on trouve cette élasticité mensongère de la musique à couplets, à compartiments, et des scènes faussement dramatiques d'un théâtre conventionnel; c'est dans cette classe d'œuvres qu'on *distingue* la poésie de la musique: car leur juxtaposition est voulue, elles n'ont pas un but commun et unique, l'une est complètement subordonnée à l'autre et pourrait disparaître sans inconvénient.

Chez les modernes au contraire, ou plutôt chez les vrais modernes et pour dire plus vrai encore, chez Wagner, plus rien de factice dans l'union du texte musical et du texte littéraire: l'un et l'autre naissent en même temps, se pénètrent au point de ne faire qu'un et ne peuvent aucunement se séparer; ils s'unissent conjointement pour réaliser ensemble un même but: la *poétique de l'artiste*. En un mot, *la poésie n'est pas une occasion à la musique*. On me permettra une nouvelle comparaison tirée de ces sciences chimiques qui par des combinaisons de divers corps plus ou moins simples, parviennent à provoquer et à fournir des essences nouvelles et différentes des premières et à donner comme résultat des corps nouveaux spécifiquement autres que les premiers: de même notre art moderne est un résultat qui se dégage de la fusion de la poésie et de la musique, lesquelles s'unissent, se pénètrent et se combinent essentiellement pour former une résultante nouvelle: *l'œuvre musicale moderne*.

Comme je l'ai dit plusieurs fois déjà, la poétique (*poïêsis*) est une donnée propre à tous les arts, susceptible souvent d'être traduite dans un art ou dans un autre selon le langage, soit musical, soit pictural, etc., qu'ont adopté la nature, le tempérament et les facultés spéciales de l'artiste: telle poétique, exprimée par des sons, devient de la musique; telle autre, traduite par la parole écrite ou articulée, devient de la littérature et ainsi de suite.

L'art musical moderne n'est donc pas tant de la musique, entendue dans le sens ancien et restreint du mot, qu'*une donnée de poétique réalisée musicalement*.

Ceux qui protestent contre l'art moderne veulent absolument que la musique soit ce qu'elle a toujours été, c'est-à-dire de la *musique décorative*. Est-il étonnant de rencontrer des gens, des musiciens qui sans sourciller, disent des œuvres actuelles: " CE N'EST PAS DE LA MUSIQUE. „ Soit, ce n'est pas de la musique dans le sens restreint et petit du mot et à la façon dont ils l'entendent: mais c'est de la musique pour nous, modernes, et de plus nous n'admettons plus qu'on en fasse d'autre. Qu'on change le mot, si on veut, nous n'y tenons pas; Wagner, avec beaucoup de vérité, intitule du nom de *drame musical* l'œuvre du véritable théâtre moderne: le *drame constitue la forme substantielle de son opéra;* aussi, son théâtre, dans tout son ensemble, n'est autre chose que la réalisation d'un art ainsi compris; on conçoit dès lors son admiration et ses aspirations pour l'art grec qui offrait, sous une autre forme sans doute, cette union synthétique de plusieurs arts devant concourir *également* à l'expression d'un même but: *le drame uniquement et seulement*. Disons, si on veut, que R. Wagner a eu pour but, non pas tant de faire de la musique, que de *traduire musicalement* une poétique commune à tous les arts ou de *réaliser musicalement* une donnée dramatique.

Dans un cours de logique, on nous enseigne qu'un mot a une signification conventionnelle, lorsqu'il préexiste à la pensée, lorsqu'à ce mot d'abord existant, on est *convenu* d'attribuer telle ou telle signification; mais on dit aussi que le mot n'est plus conventionnel et possède une valeur réelle lorsque la pensée préexiste et qu'il faut chercher un mot pour l'exprimer, lorsque l'idée même crée et dicte le vocable qui lui servira. L'art moderne rejette l'expression conventionnelle, il exige que l'état de poétique de l'artiste dicte lui-même l'expression qui lui convient, il veut que la pensée, la poétique existe d'abord, la parole, la réalisation musicale ensuite; il exige mieux encore: que la poétique et ses moyens de réalisation naissent d'un même jet, soient coexistants et simultanés dans leur conception une et indivisible et qu'ils procèdent d'un seul et même fond unique.

Un art ainsi compris ne constitue-t-il pas un *réalisme* pur et élevé? Un art comme celui de l'ancien régime, quoique digne de toute notre admiration, eu égard à notre art actuel, n'est-il pas encore une fois un art *décoratif?* Quand on prend un texte littéraire *comme occasion de faire de la musique*, poursuit-on en vérité la réalisation vraie d'une pensée réelle?

L'art ancien donc, même dans son union avec un texte littéraire, ne constitue pas un réalisme vrai, mais reste toujours un art *décoratif*; tandis que l'art moderne, étant *une réalisation musicale d'une poétique donnée*, forme un art nouveau, dirai-je, à chaque nouvelle œuvre qui voit le jour. S'étonnera-t-on que les artistes actuels qui sont dans le jeune mouvement moderne et comprennent l'art de cette façon, soient si sévères et si exclusifs envers tous les compositeurs dramatiques?

Que nous sommes loin du temps où, en quelque sorte à juste titre, on définissait la musique: *l'art de combiner les sons d'une façon agréable à l'oreille*. Le but était l'emploi du moyen: d'après cette définition la musique ne devait donc rien être de plus. Pauvre destinée!

Il était peut-être inutile de s'étendre aussi longuement sur cette question du mot *décoratif*, car cette définition, vraie au temps où elle a été trouvée, prou-

vait assez par elle-même la période décorative parcourue par l'art musical des époques passées. Pour avoir été vraie dans un temps, il ne s'ensuit pas que cette définition doive être conservée, il est même nécessaire qu'elle soit bannie à jamais du langage des musiciens modernes.

Nous ne sommes plus à une époque qui s'occupe de perfectionner les moyens techniques, de les développer et de les rendre aptes un jour à exprimer *quelque* chose : époque nécessaire et par laquelle tout art doit passer (par analogie nous pouvons dire que c'est la même nécessité que nous rencontrons dans la science quand elle établit ses hypothèses); nous ne sommes plus non plus à ces jours de l'art romantique où l'imagination crée des concepts qui ne sont que des apparences et des semblants de vérité; nous sommes à une époque où l'art ne peut plus puiser ses conceptions que dans la nature et par la nature.

Plus de simulacre, plus de fiction, il nous faut la chose, non plus imaginée et capricieuse, mais la chose réelle et vraie; non plus cette prétendue vérité qui consiste dans un concept imaginaire, mais cette vérité vraie qui n'existe qu'autant que le concept est dans un rapport *vrai* et *adéquat* avec la réalité existante. Toute vérité a deux termes : *l'idée* et *la chose* qu'elle représente. Ne faisons pas de confusion, sachons faire la différence qui existe entre *la chose signifiée* et *la chose qui signifie :* une idée n'est vraie qu'autant qu'elle est dans un rapport complet et exact avec la chose dont elle est *l'image* : nous disons qu'un homme est dans le vrai lorsque l'idée qu'il a est exactement correspondante à une chose réelle, peu nous importe *qu'il se figure que la chose soit ;* IL FAUT QU'ELLE SOIT.

Donc, *vérité dans l'origine du concept*, *vérité dans sa réalisation*, *qu'elle soit*, *oui ou non*, *accompagnée d'un texte littéraire*. La vérité dans l'art ne peut échapper à cette loi : tout ce que j'ai dit jusque maintenant le démontre amplement, et l'art moderne est celui qui réalise le plus complètement cette grande et difficile chose : l'UNITÉ RÉELLE.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

LA PASSION SELON SAINT-MATTHIEU, DE J.-S. BACH, A BALE.

Paris, 16 juin 1885.

J'ai à vous communiquer quelques notes d'admirateurs passionnés de Bach sur la toute récente exécution de la *Passion* à Bâle. J'y mets d'autant plus d'empressement que j'ai affaire ici à un journal profondément pénétré de l'importance extraordinaire d'un tel génie dans l'histoire de notre art; les nombreuses correspondances consacrées dans le *Guide* à ce sujet, celles, en particulier, si détaillées, si enthousiastes et si clairvoyantes, de M. Erasme Raway, démontrent surabondamment avec quelle foi agissante on honore ici la mémoire et les œuvres du maître incomparable.

(*Bâle, samedi* 30 *mai.*) " ..... Nous revoici donc à Bâle. Cette fois, ce n'est plus pour Holbein, c'est pour le grand Sébastien que nous sommes venus : donc, vive la peinture! mais hurrah pour la musique!..... Et maintenant, en route pour la cathédrale! Les revoici, les tours roses : un instant de repos dans la fraîcheur de ce cloître qui surplombe presque le Rhin, qui domine à plaisir la ville et l'onduleux horizon des collines; dans le ciel plein de soleil, est-ce encore la même cigogne qui plane, ailes éployées, d'un vol aussi nonchalant que le cours du fleuve majestueux qu'elle traverse..... Bon! pour cette silhouette orientale se découpant sur l'azur, j'allais oublier le but du voyage, et l'heure annoncée pour la répétition, six heures et demie.

Laissons le Trésor, ce musée (avec ses *violes de gambe* et ses *oboi d'amore* et *di caccia*); laissons les précieux restes du *Todtentanz* (1), sujet qui eût aussi inspiré à Bach une musique étonnante. Entrons dans la cathédrale : au-dessous du grand orgue, adossée à la paroi intérieure de la façade, s'élève et s'étend la vaste estrade, où déjà ont pris place les instrumentistes, les chœurs et les solistes. Au premier rang de ces derniers, voici Stockhausen, le célèbre baryton, qui arrive de Francfort pour chanter le rôle de Jésus. Et derrière cette grande lyre de feuillage, sapin ou mélèze, n'est-ce pas M. Volkland qui se dérobe aux spectateurs, et donne à ses troupes ses dernières instructions? M. Volkland, chef d'orchestre de la *Société musicale* de Bâle, est l'âme de cette manifestation artistique; il a été très lié avec Robert Schumann; il apporte, dans son admiration pour Bach, une conviction ardente, une ferveur presque exclusive.

Les auditeurs, qui tournent le dos au maître-autel, sont en place; l'œuvre sublime va reprendre vie, et nous emporter au septième ciel de l'art.....

..... En somme, on peut dire que tout marche à souhait; très peu d'arrêts; les chœurs, formés pour la plus grande partie d'amateurs de la ville et du pays, se comportent vaillamment, avec une assurance qu'on sent acquise par de longues et consciencieuses études. C'est là vraiment un beau résultat..... Il est probable que certaines parties gagneront demain en justesse; on avait besoin de se voir, de s'entendre, de se sentir les coudes.

A la sortie, nous reconnaissons quelques Français, des jeunes gens, le peintre Rochegrosse; nous serrons la main aux poëtes Maurice Bouchor (2) et Albert Jounet. Aperçue aussi Mme Henriette Fuchs, de la *Concordia* parisienne, accompagnée de ses filles..... On se retire, plus que satisfait, enchanté de la soirée; on se prépare au repos, car maintenant qu'on n'est plus soutenu par l'émotion artistique, on sent la fatigue du voyage..... „

Sur l'exécution, voici un fragment d'une autre lettre :

(*Bâle, dimanche* 31 *mai* 1885.) " Vous m'avez demandé mon impression : la voici toute fraîche. Aujourd'hui, de quatre heures à sept heures, dans ce cadre merveilleusement choisi de la cathédrale, le tableau s'est déroulé dans sa grandiose ampleur. Deux cent cinquante exécutants (sans les enfants), avec un zèle et une sûreté rares, ont pris part à la fête, guidés par cette ferme volonté et cette vive intelligence qui a nom Volkland. — On a fait des coupures, supprimé certaines reprises; on a passé, notamment, un air de ténor en *la* mineur, et, vers la fin, le bel air de basse à 12/8, en *si* bémol majeur, que je regrette. L'exécution pourtant, vous l'avez vu, a duré trois heures, divisée en deux parties par un court repos. Parmi les solistes, Stockhausen est le plus musicien, le plus versé dans ce style particulier de Bach; sa belle voix n'est plus aussi jeune, mais il est supérieur comme art; il faut avoir entendu par lui, dans ce texte allemand d'un accent si vigoureux, si incisif, tous ces passages émouvants du rôle de

---

(1) *Danse des morts*, les fameuses fresques murales d'Holbein au cimetière de Bâle. (B. C.)

(2) Dans le numéro de mai de la *Revue contemporaine*, on peut lire un remarquable article de M. Maurice Bouchor sur Bach, à propos du bicentenaire et de l'exécution des œuvres du maître, donnée à cette occasion par la *Concordia* de Paris, avec le concours de Mme Fuchs, dont il est question ci-dessus. (B. CLAES.)



Jésus, ces sublimes points culminants du récit, ces puissantes déclamations expressives, qui ont servi de modèle à Wagner. — A citer, le superbe *contralto* de Mlle Spiess; chez elle, la jeunesse, la fraîcheur de la voix suppléent à l'expérience de l'artiste; style sans mièvrerie, vigoureuse simplicité. A louer aussi M. Kaufmann, dans le rôle souvent scabreux de l'Évangéliste.

J'allais oublier de vous dire que le thème choral qui intervient, avec un si foudroyant éclat, dans la page colossale du début, a été dit par 100 enfants admirablement stylés (1); l'effet de cette masse est prodigieux, écrasant, inoubliable.....

..... Forcé de m'arrêter, je me hâte de vous dire ceci: déjà j'ai entendu la *Passion* à Berlin et à Leipzig, dans de bonnes, dans d'excellentes conditions; eh bien! l'exécution de Bâle est supérieure comme ensemble; c'est décidément la plus parfaite de celles auxquelles il m'a été donné d'assister... „

J'ai pensé vous intéresser par ces citations; pour ne pas allonger outre mesure cette correspondance, je remets à la prochaine occasion les nouvelles que j'ai à vous donner de Paris.

BALTHAZAR CLAES.

La semaine théâtrale et musicale.

BRUXELLES.

Les théâtres de musique — grave ou plaisante — ont pris, tous ensemble, leurs vacances et se reposent sur leurs lauriers. La chaleur d'été a chassé le public sous les ombrages frais; les troupes sont parties en tournée, les artistes en villégiature. L'Alcazar et les Galeries ont fermé leurs portes depuis longtemps, sans espoir de réouverture très prochaine. Seule la Monnaie a rallumé pour quelques soirs ses lumières, — mais non pas en l'honneur de la musique, cette fois. Le drame, *Théodora*, Sarah Bernhardt, M. Marais font frissonner d'épouvante et tressaillir d'admiration la foule émue. — Et pourtant un faible écho des harmonies habituelles se fait entendre parmi ces grandes scènes de carnage si prestement charpentées par le dompteur Sardou. M. Massenet a jeté quelques notes suaves et charmantes dans ce drame: une lamentation funèbre, un refrain populaire, une marche triomphale. C'est peu, c'est presque rien; mais cela suffit à rappeler au public *Hérodiade* et *Manon*, et il y retrouve comme un parfum de ses plaisirs passés.

A l'Alhambra, la féerie un instant ressuscitée par un impresario audacieux, M. Alhaiza, a eu, elle aussi, son accompagnement de musique obligée. La musique des *Pommes d'or* n'a rien de bien révolutionnaire; son rôle est mince: occuper simplement les oreilles pendant que les yeux sont tout aux merveilles de la mise en scène; son ambition ne va pas au delà; donc, ne soyons pas sévères.

Pendant ce temps, sous la feuillée, l'orchestre du Waux-Hall va son petit train. Ces concerts, toujours si suivis, n'ont pas démérité et continuent, sous la direction de MM. Jehin et Hermann, à se rendre dignes de leur passé. Les soirées *extra* ont repris, elles aussi, — timidement encore, mais brillamment. Mlle Deschamps en a inauguré le retour, la semaine dernière, en réveillant de sa belle voix chaude les Hamadryades du Parc. Son succès a été très grand. Ç'a été comme un dernier adieu à tous ceux qu'elle quitte, un souvenir à Bruxelles qui la perd — et qu'elle n'oubliera pas.

L. S.

(1) Ce qui porte à 350, en réalité, le nombre des exécutants. (B.C.)

NOUVELLES DIVERSES.

Le petit et le grand monde du Conservatoire est depuis quelques jours en proie à un mal

... Mal qui répand la terreur
Mal que le ciel dans sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre:

Les concours! Tous n'en meurent pas, mais tous en sont frappés, professeurs, élèves, parents, amis des concurrents.

Nous aurions voulu étudier sur place les phases diverses de ce fléau qui, chaque année, fait tant de victimes dans notre bonne ville de Bruxelles.

Mais la direction de l'hôpital central nous en interdit obstinément l'accès.

Nous n'en parlerons donc pas.

***

Une seule observation au sujet du concours pour le prix Van Cutsem. L'année dernière, suivant les intentions de la testatrice qui était une fine musicienne, une âme d'artiste, le programme portait que les concurrentes devaient choisir leurs morceaux de concours dans l'œuvre de Liszt, de Chopin ou de Schumann.

En indiquant ces noms, la testatrice, qui était très résolument pour l'art nouveau contre l'art vieilli et vieillot, avait voulu évidemment contribuer à pousser dans les voies nouvelles l'enseignement du piano au Conservatoire.

Cette année nous lisons au bas du programme du concours la note suivante:

“ En vertu d'une donation faite par feu Mlle Laure Van Cutsem, une somme de 1,000 francs a été affectée à un prix spécial de piano pour les jeunes filles ayant obtenu un premier ou un second prix dans les concours des trois dernières années. Les concurrentes ont à exécuter un ou plusieurs morceaux choisis par elles. „

Il n'est plus parlé de Liszt, de Chopin et de Schumann.

De quelle autorité ces trois noms ont-ils été supprimés? Le concours est-il valable, l'attribution du prix est-elle légale, lorsque l'une des conditions essentielles du legs et du concours (qui est de jouer du Liszt, du Schumann ou du Chopin), n'a pas été remplie?

Simple question que nous posons et qui mérite d'être examinée.

***

Lors de la visite que la Reine a faite au compartiment des instruments de musique de la section belge, le public très nombreux qui entourait Sa Majesté a beaucoup remarqué qu'elle s'est longuement entretenue avec M. Balthasar-Florence. Après l'avoir complimenté sur le bon goût des meubles des harmoniums qu'il a exposés, la Reine s'est fait expliquer en détail les ressources et les progrès de cette facture, ainsi que les nombreux perfectionnements que M. Balthasar y a apportés

L'auguste visiteuse ayant ensuite manifesté le désir d'entendre les excellents instruments du facteur namurois, celui-ci en a fait ressortir les combinaisons si multiples et si variées, dans une brillante improvisation.

Avant de se retirer, Sa Majesté a adressé ses remercîments et ses chaleureuses félicitations à l'éminent facteur qui, on le sait, a, depuis nombre d'années déjà, le titre de fournisseur de la Cour.

***

Nous lisons dans les journaux de Douai un vif éloge de

M. Bouserez, qui s'est fait entendre, il y a quelques jours, sur le violoncelle, dans un concert de la Société Philharmonique.

***

Le prochain concert qui sera donné lundi 6 juillet, sous la direction de Peter Benoit, à l'Exposition d'Anvers, se composera exclusivement d'œuvres de compositeurs nationaux appartenant à l'école wallonne.

Mlle Clotilde Balthasar-Florence, la sympathique violoniste namuroise, y jouera le *Concerto pathétique* de son père et *la Polonaise* de Vieuxtemps. Le *Concerto* sera dirigé par le compositeur lui-même.

On entendra également à ce concert les *Scènes Hindoues* de M. Erasme Raway, sous la direction de l'auteur.

D'autre part, il se prépare un concert de musique russe, dont le programme offrira beaucoup d'intérêt.

***

PROVINCE.

OSTENDE.

Concert de l'Académie de musique sous la direction de M. Joseph Michel (14 juin).

La symphonie a enlevé avec une verve sûre d'elle-même, l'ouverture d'un opéra-comique en un acte de M. Michel, *Aux Avant-postes*, joué il y a quelques années sur le théâtre de la Monnaie de Bruxelles. D'une facture caractéristique et distinguée, cette ouverture a été fort applaudie.

Le chœur des Bergers de *Rosamund*, de Schubert, avec accompagnement d'orchestre et de piano, a été chanté par la section chorale des élèves au nombre de 200.

Se mettant à l'unisson de cette bergerie, le public n'a pas ménagé l'expression de la satisfaction que lui avait causée l'irréprochable exécution de cette intéressante page musicale.

Un clarinettiste, M. J. Van Poucke, élève de M. Van der Aa, avec une justesse irréprochable, une ampleur et une virtuosité réelles, a joué un morceau avec variations de Brepsaût. Mlle Unruh, au piano, M. Van der Aa, fils, violoniste et M. Hamelryck fils, violoncelliste, ont rendu avec talent le trio en *ut* mineur, de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, l'un des plus beaux du maître.

On connaît la *Chaconne* de Durand et on l'a entendue avec un vif plaisir, comme aussi le chœur d'introduction de *Guillaume Tell*, qui ramenait la section chorale et qui a terminé le concert, finissant comme il avait commencé, au milieu d'applaudissements prolongés. M. le Bourgmestre a très chaleureusement félicité M. Michel et le corps professoral de l'Académie. (*Echo d'Ostende.*)

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, 30 juin 1885.

Cette fois, c'est bien le calme plat, et l'on peut bien dire que chez nous la musique est dans le marasme le plus complet. Après tous ses confrères, l'Opéra-Comique ferme ses portes ce soir même, sur un spectacle composé du *Barbier de Séville* et de *Philémon et Baucis*, de telle sorte qu'à partir de demain l'Opéra sera seul à représenter et à personnifier l'art musical dans notre bonne ville de Paris. Les enragés dilettantes n'auront plus, pour se distraire d'ici deux mois, que les concours publics du Conservatoire, lesquels commenceront le 22 juillet pour finir le 31. Ces concours viennent d'avoir leur avant-coureur à l'Institut, et l'Académie des beaux-arts a été appelée, ces jours derniers, à juger le grand concours de Rome, qui, comme d'ordinaire, a été un triomphe pour la classe de Massenet. Les deux prix, en effet, ont été adjugés à deux élèves du jeune maître : le premier à M. Leroux, qui avait eu le second l'an dernier, et le second à M. Savard; une mention honorable a été accordée à M. Gédalge, élève de M. Guiraud. On dit beaucoup de bien de la cantate de M. Leroux, qui était chantée par Mlle Isaac, MM. Muratet et Bouhy.

La grosse nouvelle musicale du moment, c'est celle de l'apparition simultanée de deux *Lohengrin*, l'hiver prochain, sur nos deux grandes scènes lyriques : l'un, en italien, à l'Opéra, par la troupe de M. Rovira, l'autre, en français, à l'Opéra-Comique. Il est certain qu'il y aura là de quoi passionner notre public, et qu'on usera pas mal d'encre à ce sujet. Nous n'y sommes pas encore, mais le fait est absolument sûr dès l'heure présente, et l'on ne pourra pas dire cette fois que nous y allons par quatre chemins. Qui l'emportera, du *Lohengrin* français ou de l'italien? C'est le secret de l'avenir. Mais je parierais volontiers pour le premier.

Le sac aux nouvelles étant complètement vide, je termine ces quelques lignes en vous annonçant l'apparition d'un petit volume qui doit sa naissance à la retraite de Mme Carvalho, et qui est comme une sorte d'hommage rendu à la gloire de la grande artiste qui depuis plus de trente ans est la personnification éclatante, rayonnante et vivante de l'art du chant français. *Madame Carvalho, notes et souvenirs*, tel est le titre de ce gentil petit livre, qui a pour auteur M. E. A. Spohl, et dont la librairie Jouaust a fait un vrai bijou typographique. On y trouve retracée, depuis ses commencements jusqu'à sa fin, la brillante carrière de la cantatrice, dont un beau portrait à l'eau-forte, dû à la pointe élégante et fine de M. Lalauze, rappelle les traits. Hélas! qui nous rendra une Carvalho?

ARTHUR POUGIN.

***

Autre correspondance.

Paris, 21 juin 1885.

Vous avez été informé déjà, par mon collaborateur Arthur Pougin, de l'élection de M. Jules Garcin au poste de chef d'orchestre de la *Société des concerts du Conservatoire*. Etant donné que la Société des concerts ne voulait pas à sa tête d'un étranger, elle ne pouvait certainement faire un meilleur choix que celui du titulaire actuel, dont elle connaissait les services, qu'elle avait vu à l'œuvre constamment. M. Garcin est un lecteur émérite, et je connais des compositions de lui où il fait preuve de qualités distinguées. Il est, avec M. Lamoureux, le seul chef d'orchestre de Paris qui ait pris la peine d'étudier Wagner de près, même au prix d'un voyage à Bayreuth. C'est là, en effet, que je l'ai connu et que j'ai pu apprécier ses mérites d'homme et d'artiste. Je puis affirmer que M. Garcin possède une notion infiniment plus exacte de la place occupée dans notre art par Wagner au moins comme musicien, qu'un très grand nombre de ses confrères les plus célèbres. Pour toutes ces raisons et d'autres encore, il faut applaudir à ce choix, consacré par une majorité dont il y a eu peu d'exemples à la *Société des concerts;* car M. Garcin l'a emporté sur ses rivaux à plus de vingt voix de majorité, tandis que ses prédécesseurs, MM. Georges Hainl et Deldevez, avaient tout juste réuni les suffrages nécessaires.

Je puis dire que cette année j'ai souvent la bonne for-

tune de voir confirmer par des distinctions publiques les jugements favorables que j'ai cru devoir porter sur tel ou tel artiste. Après le succès de M. Vincent d'Indy au concours de la ville de Paris, j'ai à vous annoncer que M. Gabriel Fauré, dont je vous ai entretenu plusieurs fois avec éloges, vient de recevoir de l'Institut le prix Chartier, pour l'ensemble de ses œuvres de musique de chambre. Ce prix avait été obtenu déjà par M. César Franck pour son beau *Quintette* (piano et cordes). Je ferai observer que toutes ces distinctions sont à l'honneur de la *Société nationale de musique*, à la tête de laquelle ces messieurs figurent. Je me suis donné la tâche de vous parler ici de cette Société, sur laquelle on cherche à Paris, généralement, à faire le silence, quand on ne la déchire pas à belles dents; je vous ai rendu compte de ses faits et gestes, je vous ai dit quels talents elle comptait, quels services elle rendait: je ne suis pas fâché que l'événement confirme mes dires et me donne raison.

C'est ici l'occasion de vous donner sur Gabriel Fauré quelques détails. Il est jeune, je pourrai même dire d'un âge tendre et à peine sevré, puisqu'il est convenu qu'en musique nous sommes des *jeunes* jusqu'à soixante ans passés...... quand nous y parvenons. Rassurez-vous: M. Fauré, avant d'arriver à cette limite de la jeunesse musicale, à ce commencement de notre maturité, a encore pour quelques lustres à nous enchanter par ses œuvres. Maître de chapelle à la Madeleine depuis pas mal d'années, il sort de cette *Ecole Niedermeyer* destinée à nous doter d'organistes, de compositeurs de musique religieuse, et dont le plus *célèbre* élève est M. Vasseur, un des princes de l'opérette. Plus obscurs que M. Vasseur, mais non sans quelques mérites pourtant, MM. André Messager, Eugène Gigont, Alexandre Georges, Jules de Brayer, etc. (j'en passe et des meilleurs) peuvent être cités, après M. Gabriel Fauré, comme d'anciens élèves de l'Ecole qui lui font honneur. Là, Fauré fut initié par Saint-Saëns à cet art d'écrire qu'il possède maintenant en maître; mais il ne doit qu'à la nature ce charme pénétrant, cette grâce parfois un peu étrange, ce délicat parfum, qui émanent de ses œuvres. Il est personnel, c'est beaucoup dire. L'exquis, le rare, sont son élément, l'atmosphère naturelle de son esprit. Aussi le caractère général de sa musique est-il *intime*. En cela (et pas en cela seulement), il est, avec Alexis de Castillon (1), un des héritiers les plus directs de Chopin et surtout de Schumann. Je ne crois pas lui faire là un mauvais compliment.

Bien que le tempérament rêveur, oriental, de M. Fauré, le fasse passer pour paresseux auprès de bien des gens, il ne faudrait pas prendre ce reproche trop à la lettre: la liste de ses œuvres le dément suffisamment, et c'est par cette énumération que je voulais terminer ce rapide portrait.... Mais je m'aperçois que cet exposé, même abrégé, m'entraînerait à donner à cette lettre des proportions inaccoutumées. Comme la chose en vaut la peine et demande à n'être pas trop écourtée, je renvoie à ma prochaine correspondance cette étude intéressante, qui sera encore d'*actualité*.

Aujourd'hui je me borne à vous annoncer, pour l'automne prochain, l'apparition de deux ouvrages sur Wagner (favorables à sa cause, cela va de soi), édités par Georges Charpentier. — Le premier est le recueil des anciens articles de M. Catulle Mendès sur ce sujet. M. Mendès est le type accompli du littérateur parnassien: il se joue du mot et de la phrase avec la dextérité, la molle souplesse d'un jongleur indien; son esprit ingénieux porte les plus divers costumes avec une élégance facile. On retrouvera non sans plaisir, dans son volume, l'agrément de la forme, le don de l'assimilation poétique, les aperçus fantaisistes et piquants. — L'autre ouvrage est de M. Henry Bauer, autrefois critique au *Réveil*, qui assistait chez vous à la première des *Maîtres chanteurs*, et en rendit compte dans l'*Echo de Paris* du 12 mars.

BALTHAZAR CLAES.

P.-S. Un oubli à réparer. A propos de Hans de Bulow, je m'étonnais dernièrement qu'un journal ami n'eût pas parlé des deux concerts donnés chez Pleyel par l'éminent artiste: à quoi le *Ménestrel* répondit qu'il avait entendu ce pianiste au Châtelet, et qu'il en avait assez " de ces festins de Balthazar ". Je savais l'estomac du *Ménestrel* délicat (l'abus des plats sucrés, peut-être, en est la cause), mais je lui croyais l'âme plus courageuse. Serait-il moins brave que M. Oscar Comettant, dont j'ai constaté la présence à ces terribles ripailles, et pour lequel, d'ailleurs, je n'ai nullement vu appeler le médecin ?... B. C.

(1) Mort trop jeune, à trente-six ans, Alexis de Castillon a laissé des œuvres de musique de chambre, de piano, d'orchestre et des *lieder*, qui promettaient un maître symphoniste, un *musicien pur* de premier ordre, et qui, telles qu'elles sont, suffisent à sauver son nom de l'oubli.

" *SIGURD* " A L'OPÉRA DE PARIS.

Nous recevons de Paris les lignes suivantes:

La grande originalité de l'opéra de *Sigurd*, c'est que, loin de provoquer en nous une excitation sensuelle, but avoué du théâtre moderne, il oppose à cette dépravation du goût l'invincible attrait de sentiments plus purs; de telle sorte que celui qui l'écoute, si le contact journalier de notre répertoire lyrique n'a pas émoussé chez lui la faculté de sentir, éprouve pendant toute la durée du spectacle une exaltation héroïque et sent s'éveiller son orgueil au contact des hommes plus grands que nature. En ce sens, M. Ernest Reyer est le digne héritier de Gluck, de Spontini, de Berlioz, de Wagner, comme il est le disciple de Corneille et celui des célèbres tragiques de l'antiquité. Pousser plus loin le rapprochement et rechercher des analogies plus ou moins réelles entre les formules mélodiques employées par un maître et celles dont se servirent ses devanciers, me semble une tâche aussi vaine que prétentieuse. Tous les messies de l'art n'ont-ils pas eu des précurseurs ?

Au lendemain de la représentation de *Sigurd*, une chose m'a tristement frappé: c'est l'impuissance de la critique. Les articles ont paru par douzaines, dégageant presque tous une saveur banale d'encens. Feuilletonistes et chroniqueurs ont rivalisé de zèle et d'esprit, de talent même; aucun, sauf deux ou trois exceptions, n'a compris ce qu'il y avait de réellement grandiose, je ne dirai pas dans le poème de MM. du Locle et Blau, je ne dirai pas dans la musique de M. Ernest Reyer, mais dans l'ensemble que constitue leur union. Envisagée ainsi, l'œuvre nouvelle a dépassé toutes nos espérances. Assurément, rien de plus émouvant, rien de plus grandiose n'a vu le jour en France depuis *les Troyens* de Berlioz. Le quatrième acte est d'une richesse d'inspiration que les plus grands maîtres ont seuls égalée.

Voyez-vous s'avancer sous les remparts du vieux château crénelé, parée de ses atours de reine, la Walkyrie, belle de son désespoir d'amour; entendez-vous ses plaintes, ses regrets au milieu desquels glisse à deux reprises cette phrase incisive:

Haletante, égarée,
Je tends les bras vers toi
Sigurd, Sigurd !



La reconnaissez-vous ensuite quand elle revient sur la terrasse et qu'elle s'avance vers Sigurd après avoir quitté sa parure royale?

Des présents de Günther, je ne suis plus parée,

dit-elle, et, entraînant vers une source d'eau vive le chevalier qui l'a délivrée et conquise, elle répète pour lui les mêmes aveux, elle lui prodigue les mêmes caresses que lui avait dérobés l'imposteur Günther. Touchante sollicitude de l'amante qui ne veut pas que celui qu'elle aime ait rien à envier à celui qu'elle a cru aimer!

Les trois premiers actes préparent cette situation, la rendent inévitable.

Le réveil de Brunehild dans son palais de flammes, le songe dans les jardins du burg de Günther, le déploiement magnifique des fêtes nuptiales sont autant de tableaux magiques où le génie perce à chaque instant. Qui n'a remarqué les mâles accents de l'orchestre pendant l'entrée du roi, au premier acte? Qui n'a été captivé par le charme pénétrant de ces mots :

Echangeons nos serments entre les mains du prêtre
Et que les dieux soient obéis ?

Qui n'a tressailli en écoutant cet appel empreint d'une fierté farouche :

Peuple, fais retentir les airs?

Hélas! Beaucoup peut-être.

Les jugements sur *Sigurd* ont été portés un peu à la légère. D'amusantes méprises ont été commises. Un journaliste, à la recherche des rencontres piquantes, a cru surprendre pendant le troisième acte un rythme de polonaise. Une polonaise dans *Sigurd!* Eh, pourquoi n'y serait-elle pas, après tout? Qui peut assurer que les barbares n'en ont pas dansé? Par malheur pour notre trop subtil aristarque, le morceau visé est tout simplement noté à quatre temps. Mais la fameuse découverte a été publiée et reproduite par les journaux de tous formats. Et voilà comment M. Ernest Reyer, Wagnérien avéré, demeure convaincu d'infidélité vis-à-vis de son idole prétendue, pour avoir écrit dans *Sigurd* une polonaise qui n'y est pas.

Quant au public, il applaudit cette musique à peu près comme si c'était du Gounod; il l'isole du poème dont elle est inséparable; il y cherche des romances, des cavatines; il couvre de bravos intempestifs de superbes fragments symphoniques; enfin il tolère la suppression de l'ouverture et l'amputation de l'air de début du quatrième acte. Sommes-nous assez dociles, sommes-nous assez réservés?

Quoi qu'il en soit, n'exagérons rien. Nous, Parisiens, nous saurons à notre tour apprécier *Sigurd* à sa valeur; seulement il y faudra du temps. Si les directeurs de notre Opéra persistent à nous imposer une œuvre trop en dehors de nos habitudes pour s'imposer elle-même, nous suivrons volontiers le guide qui aura bien voulu nous conduire. Nous ne sommes pas réfractaires à l'admiration. Il suffit que quelqu'un nous montre le chemin.

Voilà pourquoi le théâtre de Bruxelles ne doit pas perdre tout espoir de nous enlever *Salammbo*.

AMÉDÉE BOUTAREL.

VARIÉTÉS

WAGNER IL Y A QUARANTE ANS.

Il était dans la destinée de Wagner de commencer partout par être dédaigné, dénigré, raillé, insulté, en Allemagne comme ailleurs. Le fait suivant peut donner une idée de la situation musicale en Allemagne, il y a quarante ans. Le *Vaisseau fantôme* avait peu réussi, *Tannhauser* fut déclaré ennuyeux. Wagner, voulant gagner l'appui d'un souverain éclairé, se tourna vers le roi de Prusse. Frédéric-Guillaume IV montrait un goût très vif pour les beaux-arts; il avait fait le plus chaleureux accueil à Berlioz : il avait appelé à Berlin Mendelssohn et lui avait fait écrire la musique d'*Antigone*. Wagner envoya la partition de *Tannhauser* à l'intendant du théâtre royal de Berlin; celui-ci la renvoya, trouvant l'ouvrage trop épique pour qu'il pût l'accueillir. Wagner s'adressa alors à l'intendant de la musique de la cour et le pria de demander en son nom au roi l'autorisation de lui dédier son nouvel opéra. L'intendant répondit que le roi ne pouvait accepter la dédicace d'ouvrages qui lui étaient totalement inconnus; il conseilla à Wagner d'arranger pour musique militaire les principaux morceaux de *Tannhauser*, afin que le roi les entendît à la parade et pût se prononcer en connaissance de cause.

Wagner y vit le comble de l'humiliation. Il tomba dans un découragement dont il fut tiré par une noble entreprise musicale qu'il réussit à mener à bonne fin. Tous les ans, on avait l'habitude de donner à Dresde, le dimanche des Rameaux, un grand concert au profit de la caisse de retraite des musiciens. On y exécutait un oratorio et une symphonie que dirigeaient alternativement les deux chefs d'orchestre. Reissiger (l'auteur de la valse devenue la " Dernière pensée de Weber ") ayant à conduire cette fois-ci l'oratorio, Wagner eut l'idée de faire entendre la symphonie avec chœurs de Beethoven, presque inconnue à Dresde; elle y avait été mal exécutée longtemps auparavant et n'avait pas été comprise. C'était une raison de plus pour que Wagner eût le désir de faire admirer une œuvre qu'il vénérait du plus profond de son cœur; mais c'était aussi un motif pour que son entreprise déplût aux musiciens de l'orchestre, craignant que cet ouvrage, contre lequel il existait un préjugé, ne compromît la recette du concert. Ils firent tout leur possible pour empêcher Wagner de réaliser son projet. Wagner résista et ne négligea rien pour obtenir un éclatant succès. Il était lui-même dans les meilleures conditions pour diriger l'exécution de l'œuvre, dont il avait fait une étude approfondie et qu'il savait par cœur, de la première note à la dernière. Ses efforts eurent pour principal objet d'agir sur l'âme des exécutants et de leur faire sentir vivement ce qu'ils avaient à exprimer.

Le succès dépassa toute espérance, si bien que Wagner reprit courage et se mit à composer *Lohengrin*.

JOHANNES WEBER.

PETITE GAZETTE.

Il résulte d'une double démarche faite à Trieste à la villa de Santa-Agatha, qu'habite Verdi, par MM. Arrigo Boïto et l'éditeur Ricordi, qu'*Yago* sera terminé dans le courant de l'année et probablement représenté au milieu de la saison 1886-1887, à la Scala de Milan.

* * *

Les théâtres à Londres sont très brillants. Celui de Covent Garden a réouvert ses portes à l'opéra italien. C'est le colonel Mapleson qui est à la tête de l'entreprise, et Mme Adelina Patti en est l'étoile principale. Les premières représentations ont eu beaucoup de succès.

Au Gaity Theatre, c'est Mlle Van Zandt qui chante l'opéra français en ce moment. On lui fait grande fête et elle recueille un large dédommagement aux récents ennuis dont les Parisiens l'ont abreuvée. C'est *Lakmé*, l'opéra de Delibes, qui a eu le plus de succès.

BIBLIOGRAPHIE.

La maison Schott, de Bruxelles, vient d'éditer avec le plus grand luxe trois morceaux de chant de Léon Jehin.

Ces mélodies, faites sur des poésies de Victor Hugo et d'André Van Hasselt, sont charmantes, empreintes de grâce et de sentiment, et écrite dans le style le plus correct.

Elles seront, pour le jeune compositeur, un succès moins bruyant, il est vrai, mais plus intime et aussi vif que celui de ses compositions orchestrales.

ŒUVRES DE BALTHAZAR FLORENCE. — Le monde artiste et surtout les violonistes seront heureux d'apprendre que la maison Schott frères, de Bruxelles, fera paraître incessamment la partition et les parties d'orchestre, ainsi que la réduction pour violon et piano du *Concerto pathétique* de M. Balthazar Florence, dont l'édition a été souvent réclamée.

La maison Schott publiera également, à bref délai, du même compositeur :

Un chœur à 4 voix, sans accompagnement, dédié au Cercle Godefroid de Namur et ayant pour titre *Hymne au printemps* (paroles de M. Louis Stellingwerf);

Une romance pour violoncelle ou violon, avec accompagnement de piano ou de quatuor;

Une berceuse, extraite de la *Vision d'Harry*, un des grands succès chorégraphiques du théâtre de la Monnaie, transcrite pour violon ou violoncelle, avec accompagnement de piano ou de quatuor;

Enfin, un grand nombre de morceaux religieux.

* * *

M. Johannes Weber consacre, dans le journal parisien, *le Temps*, plusieurs colonnes d'appréciation élogieuse au récent volume de M. Edmond Vander Straeten: *Les musiciens néerlandais en Espagne* (1re partie).

Après avoir analysé sommairement " les matières abondantes „ de ce livre et signalé d'une façon sagace et lumineuse la part que les maîtres célèbres de nos contrées ont prise au développement et au perfectionnement de l'art musical en la péninsule, l'éminent critique conclut ainsi :

" En parcourant le volume, on est étonné du travail patient et persévérant qu'il a fallu à M. Vander Straeten pour rassembler des documents précieux et en grande partie inconnus jusqu'à présent. Les sujets des chapitres tels que je viens de les donner, suffisent à montrer que l'ouvrage de l'érudit et infatigable écrivain belge est de première importance pour l'histoire de la musique. „

* * *

Deux ouvrages importants, concernant l'art musical en Autriche, viennent de paraître. L'un est l'*Histoire du théâtre de Prague*, par M. Oscar Teuber, publié par M. Haase, à Prague, qui contient, entre autres détails du plus grand intérêt, un récit complet du séjour de Mozart à Prague et de la première représentation de *Don Giovanni*, qui eut lieu à Prague le 20 octobre 1787, et l'histoire de l'époque pendant laquelle Weber dirigeait l'Opéra de Prague. L'autre ouvrage est la biographie du compositeur Johann Herbeck, publiée par son fils Louis chez l'éditeur Albert Gutmann, de Vienne.

La biographie d'Herbeck contient une foule de détails curieux sur l'histoire de la musique à Vienne, de 1850 à 1875, ce qui a produit une certaine émotion parmi nos musiciens, car presque toutes les personnes dont il est parlé sont encore vivantes.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Madrid, le 21 mai, Don José de Sobejano y Erviti, né à Léon, le 16 juin 1819, compositeur, professeur de chant et de piano (Notices, *Dictionnaire* Saldoni, T. II, p. 547, et *Correspondencia musical* de Madrid du 11 juin).

— A Lille, en juin, Victor Magnien, né à Epinal, le 19 novembre 1804, violoniste, guitariste, compositeur et ancien directeur du Conservatoire de musique de Lille (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fetis, T. V, p. 402).

— A Trieste, en juin, Giuseppe Mazza, né à Lucques le 3 mars 1806, l'un des derniers élèves du célèbre père Mattei, le maître de Rossini. Il a fait représenter une quinzaine d'opéras sur les théâtres d'Italie (Notices, *ibid.*, T. VI, p. 47, et Suppl. Pougin, T. II, p. 192).

— A Rouffach, en juin, à l'âge de 79 ans, Théodore Thurner, le doyen des artistes de l'Alsace.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Théodora.
Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 16 et 23 Juillet 1885. Nos 29 et 30.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime: . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.



LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

III

Aux deux chapitres précédents je dois ajouter quelques ~~considérations qui en sont les corollaires~~: je fais un choix des conséquences qui en découlent visiblement et que je crois les plus importantes pour l'art moderne, tant au point de vue des éléments mélodiques et harmoniques qui composent toute œuvre, de leur analyse et de la façon dont on a coutume d'en parler, qu'à celui de l'état général de l'artiste qui, pour être complet, *doit être de son époque*.

On entend dire chaque jour que telle œuvre musicale renferme de charmantes *mélodies*, de délicieuses harmonies, et que de ce chef elle constitue soit une scène, soit une page remarquable; que tel autre ouvrage, au contraire, manque de tournure mélodique et qu'en conséquence il doit être répudié comme nul. Je m'élève, non contre la présence de la mélodie dans une œuvre, mais contre ce faux critérium d'après lequel on prétend juger tout d'abord et définitivement la valeur d'une œuvre.

Que veut-on dire quand on parle de mélodie? Souvent et dans la plupart des cas on entend par là la mélodie carrée, à divisions égales, à rythmes symétriques, qu'on appelle très justement un *air* dans le sens vulgaire du mot.

Mais rappelons à tous *les amateurs de la mélodie pour elle-même*, qu'il n'a jamais été possible d'écrire trois sons successifs sans produire une mélodie; ces trois notes manqueront certainement de cette structure des mélodies anciennes qui est un véritable moule dans lequel on jette toutes les phrases musicales. Soyons larges dans l'intelligence du mot " mélodie „ et disons que tout d'abord il signifie toute *combinaison successive des sons*, et que par conséquent il sert à la distinguer de l'harmonie qui est une *combinaison simultanée des sons*. Voilà le véritable sens du mot *mélodie*, et ce n'est qu'abusivement qu'on l'en a détourné; ce mot donc ne devrait servir qu'à établir cette différence. Disons plus, puisque nous sommes sur le chapitre de l'art moderne: disons qu'en dehors de ce sens, le mot mélodie n'a plus aucune signification pour nous: ne distinguons plus une phrase musicale qu'*on dit* mélodique, d'une autre qui, *dit-on*, ne l'est pas; admettons les combinaisons de sons, quelles qu'elles soient, voyons si elles sont l'expression d'un état de poétique, d'un état psychologique, et affirmons sans détour que c'est de la musique.

Pour nous, modernes, nous n'avons ni amour, ni mépris pour la *mélodie*; c'est pour nous un élément neutre qui peut bien être quelque chose, mais qui peut bien aussi n'être rien du tout: si elle nous entreprend, nous l'admirons, non pas pour elle-même, mais pour le sens psychologique qu'elle exprime, et nous aimons autant que ce sens soit exprimé autrement que par une mélodie, ne fût-ce que par un son, voire même par un silence, car il est vrai de dire que certains repos, certaines pauses quand elles sont bien aménagées, concourent à l'expression musicale autant que le son lui-même: un soupir, un demi-soupir a quelquefois une valeur d'expression pleine d'intensité, et il serait curieux de savoir si ceux, qui n'admettent que la *mélodie* comme seule expression musicale, comprennent aussi ce silence expressif dans leur définition exclusive?

La première mesure de l'adagio de la quatrième sonate pour piano de Beethoven me revient à l'esprit, ainsi que le début de la neuvième symphonie. Nous y voyons l'expression d'un sentiment complet; cependant y trouvons-nous cette *mélodie* que certains dilettantes désirent? ils n'oseraient le dire sans se

mettre en contradiction avec eux-mêmes; mais nous, nous pouvons en parler sans crainte de nous contredire, parce que nous ne faisons pas cette distinction futile d'une phrase qui est mélodique (dans leur sens) de celle qui ne l'est pas, et parce que nous n'avons pas cet exclusivisme qui restreint la musique à un élément souvent nul, quoiqu'intéressant peut-être. Dans ces œuvres dont nous parlons, les premières notes nous donnent toute l'impression de Beethoven, le reste n'est qu'une analyse de l'idée, pour l'exprimer en graduant son intensité.

***

Nous avons vu dans le premier chapitre combien, dans l'art moderne, les éléments de réalisation sont subordonnés à la poétique, combien ils sont dépendants du concept, combien il est vain de *réaliser pour realiser*, d'appliquer des moyens pour eux-mêmes; nous avons dit que les règles, les procédés, la technique en un mot doit s'assouplir, se plier à l'idée; que la technique n'existe pas pour elle-même. J'y reviens et je dis que l'art moderne doit envisager la technique musicale dans un sens large et grand, sans s'attarder aux minuties de la scolastique musicale: mais il exige une science complète, plus raisonnée, plus approfondie, mieux entendue et mieux appropriée aux circonstances de la pensée.

Protestons contre cette science, cette technique indigeste qui, malgré son étendue, n'en reste pas moins élémentaire et mène pour ainsi dire l'esprit en lisière, qui jette tout dans un même moule, prohibe *a priori* certaines formes d'expression comme *absolument* mauvaises; protestons contre cette science inutile et qui ne dépasse pas les bornes des rudiments de l'art, tant qu'elle n'est pas soumise au jugement de la raison, tant qu'elle n'a pas été, permettez-moi le mot, digérée suffisamment, pour s'assouplir à toutes les formes que la diversité des concepts artistiques peut et doit exiger. C'est lorsque la science de l'art est entendue et appliquée de cette manière qu'elle engendre cette liberté, cette indépendance des formes et le principe de la vraie polyphonie qui font la gloire de l'art moderne, bien loin de constituer un grief dont quelques-uns se servent pour le calomnier et le dénigrer.

Il n'est pas rare non plus de rencontrer actuellement encore, des musiciens qui professent un culte pour la forme en elle-même et pour elle-même, et vous disent: " La musique est si belle qu'il ne faut rien supprimer de sa beauté " (on entend le mot *musique* dans le sens " des lois de la réalisation sonore "). D'accord en fait, mais non en principe: tout principe est dangereux, conduit vite au despotisme et à la tyrannie, détruit facilement la liberté et l'indépendance; c'est pourquoi nous devons craindre la chose en tant que principe; en *fait* admettons-la, et nous n'enlèverons rien à l'élasticité des formes que le vrai art a le droit d'exiger, en même temps que nous respecterons ses lois dans la réalisation, et que nous ne retrancherons rien de la beauté que l'élément sonore a par lui-même. Un seul principe est immuablement vrai: c'est la subordination de la forme au concept artistique; c'est là un véritable principe, et comme *tout véritable principe réellement bon et vrai*, il ne porte atteinte ni à la liberté individuelle, ni à l'indépendance personnelle, de même qu'il ne nuit aucunement ni à l'indépendance de la pensée, ni à la beauté de la réalisation musicale. Les principes qui n'en sont pas et que l'on veut ériger malgré tout en principes sont les seuls qui soient nuisibles, restrictifs et destructeurs de la vraie liberté et de la véritable indépendance: *faisons bien, mais avec le moins possible de principes*. Le régime de la liberté est le seul propice et efficace à la marche rapide du progrès.

***

J'en viens peut-être à la plus importante conséquence de tout ce que j'ai démontré: si l'art est l'expression d'une époque, *il importe que l'artiste soit l'homme de son époque;* c'est-à-dire que son intelligence doit être alimentée, nourrie, pétrie, dirai-je, des idées et de l'esprit de son temps, qu'elle doit constituer un état *encyclopédique* des données de son siècle et comprendre et partager avec conviction les aspirations de l'humanité *contemporaine*.

Pour arriver à ce résultat, outre le privilège personnel qu'il a reçu en ligne droite de la nature, l'artiste doit cultiver son intelligence par tous les moyens qui sont à sa disposition, de crainte de se voir un jour dépassé par le progrès qui, lui, ne s'arrête pas; il doit développer et compléter le premier germe de son art qu'il a apporté avec la vie en naissant, en s'entourant d'une atmosphère intellectuelle, imprégnée des données de son époque tant au point de vue littéraire et philosophique, que scientifique et historique s'il le peut; en un mot à tous les points de vue auxquels son intelligence peut se placer. Ces conditions, jointes à une nature douée souvent d'une riche intuition, peuvent porter une intelligence à la hauteur de son époque, et établir cet équilibre intellectuel si nécessaire pour produire un art fort, viril et solide. N'en déplaise à certains artistes, détracteurs des connaissances et *des aspirations de tout ordre* qu'ils croient étrangères à leur art, j'estime qu'un artiste sérieux, même bien doué, ne peut négliger, sans danger pour son art, cette culture intellectuelle qui lui donne au moins la connaissance de l'humanité de son temps: le cerveau est ainsi conformé que, pour être complet, il doit présenter cette connexion intime et équilibrée dans toutes les données qui le constituent, car les aspirations diverses vers les différents objets doivent avoir cette unité indispensable qui est l'apanage de toute vraie intelligence pour être puissante, efficace et réellement profitable à l'humanité.

Ce n'est pas que je revendique ici pour l'artiste la nécessité d'un état d'érudition sur toutes les branches du ressort de l'intelligence; non, je réduis plutôt la

somme des connaissances qu'on peut avoir sur son époque, à un état d'aspirations constantes, et de compréhension de tout ce qui arrive, et c'est là ce que je proclame nécessaire et indispensable pour tout artiste réel.

Entre l'homme qui est de son époque et celui qui ne l'est pas, il y a une énorme différence, et quelque grande qu'elle soit, elle n'est pas saisissable pour celui qui ne comprend pas son temps, et même plus, la chose sera jugée vaine et inutile par beaucoup. Ceux qui sont de leur époque vivent de sa vie souvent sans le savoir et toujours sans le vouloir : on est ou on n'est pas l'homme de son temps, on est ce qu'on est, mais on peut développer cet *état-nature* dont on a reçu le germe en naissant à la vie.

L'*humanité* qui fait le siècle est toujours de son époque, *l'individu*, malheureusement, n'a pas toujours ce privilège, car l'humanité, si nous l'entendons dans le sens de ses aspirations et dans l'ensemble des choses qui la régissent, est une résultante des individus, et ces derniers *ne la partagent pas nécessairement*. De même plusieurs forces réunies et combinées fournissent une résultante que chacune d'elles individuellement peut ne pas posséder.

Être de son époque constitue une de ces facultés qui distinguent le véritable artiste, une de ces facultés qu'on n'acquiert pas, mais que la nature départit par un de ces privilèges mystérieux dont elle n'est pas prodigue, et qu'il faut entourer des soins les plus jaloux : inclinons-nous devant ceux qui la possèdent et qui réalisent dans des créations de tout ordre, cette caractéristique de l'époque, qui est une des notes constitutives de leur être, et qui ainsi contribuent à moraliser les individus, et à les entraîner à leur suite dans la voie du progrès intellectuel et moral, artistique et social.

IV

Beethoven n'a écrit la neuvième symphonie que sous l'empire puissant d'une pensée intense, d'une situation tout à fait intime et concentrée, d'un besoin de traduire l'état de son âme comprimée par les aspirations d'une humanité qui débordait. Pour qui étudie cette vaste création, il devient évident qu'il n'a eu pour but que d'exprimer les phases psychologiques diverses et successives créées par une seule et même situation. Quelle était cette situation dans laquelle son âme se trouvait plongée à cette époque de sa vie, et qui nous a valu cet immortel chef-d'œuvre de la symphonie avec chœur ? Elle nous échappe peut-être, et dans tous les cas le champ est ouvert à toutes les conjectures. Mais ce qui peut nous consoler c'est que nous connaissons l'état de poétique qui nous a donné cette œuvre ; et quant à la situation précise qui en a été l'occasion, si elle nous est inconnue peut-être, à vrai dire, elle nous importe peu, car elle n'est nécessaire ni pour l'intelligence de l'œuvre, ni pour en recueillir l'émotion, et ne serait vraiment utile que pour ceux qui s'en font les commentateurs. La musique n'a pas besoin, pour exprimer sa poétique, de définir et de préciser l'origine de ses concepts, contrairement à la poésie et aux autres arts qui exigent des situations précises, des sentiments spécifiquement exprimés et un exposé de circonstances tout à fait déterminées.

Puisque cette définition ne m'entraîne à rien, je me permettrai, à côté de beaucoup d'autres critiques, de dire en deux mots quel est aussi mon sentiment quant à l'origine du concept de cette œuvre. Je n'ai pas tant à cœur de développer une thèse déjà vieille et qui a été émise par d'autres, que de confirmer à nouveau celle qui me paraît la plus rationnelle et la plus vraisemblable.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

La semaine théâtrale et musicale.

BRUXELLES.

D'actifs préparatifs se font déjà, dans la troupe nouvelle du théâtre de la Monnaie, en vue de la réouverture prochaine.

Maintenant que tous les artistes sont engagés, M. Verdhurdt s'occupe de leur faire préparer dès à présent le répertoire. Ce répertoire sera presqu'entièrement renouvelé. On laissera, dès le premier jour, se reposer la plupart des opéras qui faisaient le fond du répertoire courant, en ces derniers temps, et l'on exhumera des œuvres moins entendues ou moins connues.

C'est ainsi que reparaîtront tout de suite l'*Africaine, Lohengrin, Aïda*, et, pour l'opéra-comique, *Lalla-Rouck, Philémon et Baucis*, le *Médecin malgré lui*, etc.

Le ballet ne sera pas oublié non plus; bien au contraire, il paraît que les intentions de la nouvelle direction sont de lui donner tous ses soins et de le relever aux yeux du public par un choix d'œuvres importantes et par l'engagement de danseuses de talent.

Quant aux œuvres tout à fait nouvelles et inédites, elles ne manqueront pas.

Les *Templiers* de Litolff passeront en premier lieu; ils seront prêts au mois de novembre. Puis, viendront la *Gwendoline*, de M. Chabrier, avec le *Pierrot macabre*, ballet pantomime de MM. Théod. Hannon et Lanciani, et l'opéra de M. Hillemacher tiré du *Henri III* d'Alexandre Dumas, — sans oublier le petit acte de M. Eugène Dubois, qui date déjà de l'an dernier, la *Revanche de Sganarelle*.

On avait parlé aussi de l'opéra nouveau de M. Emile Mathieu, *Richilde*. Mais la musique n'en sera achevée que pour l'an prochain, ou pour l'année suivante. L'œuvre est considérable; elle comportera — du moins tel que le livret l'indique à présent — cinq actes et dix tableaux. L'action en est mouvementée et variée, et l'époque où la scène se passe donnera lieu à un fond pittoresque de décors et de costumes. Le livret est complètement terminé; mais il est probable que des changements dans le détail et dans les développements du sujet entraîneront des modifications dans la division de l'ouvrage.

En attendant, il serait question d'une reprise de la *Bernoise*, l'acte que M. Emile Mathieu fit jouer à la Monnaie en 1880, et qui, par suite de circonstances étrangères à l'œuvre, fut interrompu en plein succès, après six représentations.

Nous faisons, une fois de plus, des vœux sincères pour que la nouvelle direction tienne les belles promesses qu'elle fait aujourd'hui et que toutes ses entreprises réussissent. Malgré la difficulté de la tâche, et grâce au concours des excellents artistes qu'elle a engagés, elle tiendra à honneur de maintenir la Monnaie au rang où l'avait placée la direction de MM. Stoumon et Calabrési et, si possible même, à l'élever encore dans la considération et l'estime du monde artistique.

L'appui de tous les gens dévoués à la cause de l'art ne lui manquera point, nous en sommes convaincus. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Une question intéressante, relative au grand concours de composition musicale, a été traitée dans la dernière séance de la classe des beaux-arts de l'Académie. Il y a pas mal de temps, plus d'une année, M. Mathieu, directeur de l'école de musique de Louvain, adressa au ministre une lettre demandant des modifications radicales aux usages suivis pour l'audition des cantates livrées pour le prix dit de Rome.

M. Mathieu demandait deux choses : 1° Que les séances consacrées à l'audition des cantates fussent publiques ; 2° que l'exécution eût lieu non pas au piano, comme cela se fait actuellement, mais avec orchestre et chœurs, de manière à réaliser toutes les intentions, toutes les combinaisons des compositeurs. M. Benoit appuya chaudement les idées exposées dans la lettre de M. Mathieu, sur laquelle il fit un long rapport dont il donna lecture à l'Académie. D'une autre part la double proposition sur laquelle le gouvernement consultait la classe des beaux-arts fut combattue par MM. Gevaert, De Burbure, Samuel et Radoux par les motifs que voici :

En ce qui concerne l'exécution des cantates avec un orchestre et un chœur nombreux, la seule considération des frais suffit pour rendre une telle mesure impraticable. Déjà très élevée pour l'audition en public de l'œuvre couronnée, la dépense serait sextuple, lorsqu'il y a six concurrents, ce qui est habituel, si l'on adoptait le principe de l'interprétation avec orchestre devant le jury. Le gouvernement ne consentirait pas à faire des frais si considérables, et sans utilité réelle, attendu que les membres du jury sont assez musiciens pour se rendre compte des effets de l'orchestre à la lecture de la partition.

Lorsqu'on ouvre des concours de littérature dramatique, fait-on représenter les pièces sur un théâtre pour les juger ? Est-ce dans des auditions sur une scène lyrique que l'on décerne à Paris les prix fondés pour la composition d'un opéra ? Les concours d'architecture ne se jugent-ils pas sur l'examen des plans ? Exige-t-on que les monuments soient construits pour se prononcer sur leur valeur ?

Voilà les principaux motifs qui ont été invoqués par les membres de la section de musique de la classe des beaux-arts pour ne pas accueillir l'idée de faire exécuter à l'orchestre les cantates des aspirants au grand prix de composition musicale. La publicité des séances n'a pas non plus été jugée admissible, pour plusieurs raisons et pour celle-ci entre autres qu'il y aurait toujours un élément d'appréciation qui échapperait au public, celui de la valeur instrumentale de l'œuvre, et que telle cantate dont le chant aurait plu, pourrait être, sous le rapport de la contexture technique, d'une faiblesse qui ne permettrait pas de lui adjuger le prix. De ces questions, le jury composé d'hommes compétents est seul juge. Le contrôle du public s'exerce lors de l'exécution de l'œuvre couronnée à la séance annuelle de la classe des beaux-arts.

L'Académie s'est ralliée aux conclusions des membres de la section de musique et c'est dans ce sens qu'il sera répondu au ministre. Les choses se passeront donc comme par le passé, au grand concours de composition musicale qui va s'ouvrir. (*Indép. belge.*)

***

Notre excellent confrère, l'*Art moderne*, s'étonne comme nous des conditions arbitraires dans lesquelles la direction du Conservatoire a organisé les concours pour le prix Van Cutsem. Il signale à son tour une omission dans le programme de cette année. Précédemment, on avait imposé aux concurrentes une limite extrême : elles ne pouvaient pas jouer plus de douze minutes et l'on se rappelle qu'une concurrente se vit refuser pour avoir proposé un concerto de Liszt qui eût duré plus longtemps. Qu'est devenue cette disposition dans le concours de cette année ? Supprimée ou oubliée, comme la mention de Liszt et de Schumann. Comment expliquer ces omissions ? De deux choses l'une : ou les conditions du concours ont été nettement déterminées par la testatrice et dans ce cas il ne peut appartenir à personne au Conservatoire de s'y soustraire ; ou ces conditions ont été simplement indiquées d'une façon vague et générale et il importe alors qu'un règlement officiel les détermine. Ce que l'on ne peut admettre c'est que ces conditions changent d'année en année.

En 1884, l'invitation au concours, dont nous avons l'original sous les yeux, portait textuellement ceci : " Les concurrentes *auront à exécuter* un ou plusieurs morceaux *choisis par elles* PARMI les ouvrages de SCHUMANN ou de LISZT. La durée des épreuves ne pourra dépasser douze minutes pour chaque concurrente. "

D'où il résulte que le choix d'un morceau de Liszt ou de Schumann était non pas facultatif mais imposé : *auront à exécuter* ; que les concurrentes devaient jouer au moins une œuvre de Liszt ou de Schumann, et qu'elles devaient se borner à une épreuve de 12 minutes. Or le programme du concours de cette année porte les noms de Scarlatti, de Haller, d'Aug. Dupont et Schumann. La durée de l'épreuve a dépassé douze minutes. Nous répétons que c'est là de l'arbitraire pur et qu'il est du devoir de la commission de surveillance du Conservatoire de demander à ce sujet des explications. La commission a été instituée pour cela ; elle a à se préoccuper de la réputation de l'établissement qu'elle surveille. Elle ne peut pas laisser raconter ce qui se dit tout haut en ville, que l'on simplifie ou que l'on complique les épreuves des concours selon que tel professeur et tel concurrent sont ou ne sont pas bien en cour.

***

Les séances musicales à l'exposition d'Anvers obtiennent de plus en plus de succès, surtout les concerts de l'Association des artistes musiciens, sous la direction de Peter Benoit. Parmi les concerts annoncés nous voyons un second concert wallon (8e de la série), qui sera composé d'œuvres d'Etienne Soubre, de Théodore Radoux, d'Auguste Dupont et de Léon Jouret.

Le 3me concert wallon comprendra les *Scènes hindoues* de Raway et une œuvre symphonique de Sylvain Dupuis.

***

Nous avons mentionné les succès récemment obtenus au concours de Nancy par le *Cercle Weber* de Saint-Josse-ten-Noode. Dans le concours pour le prix d'honneur, cette excellente société avait chanté comme chœur imposé : les *Cyclopes* de Monestié et comme chœur au choix : les *Esprits de la Nuit* de Riga. La *Réunion chorale* de Schaerbeek a chanté au même concours une autre œuvre de Riga, le *Tournoi*, avec lequel elle a obtenu le 2e prix à l'unanimité. Le 3e prix a été remporté par la *Société de Cambrai* qui avait choisi comme chœur au choix les *Esprits de la Nuit*. Nous sommes heureux de constater la popularité des œuvres chorales de M. Riga en Belgique et à l'étranger. Cette popularité elles la doivent à leur rare distinction et à l'habileté avec laquelle l'éminent compositeur sait traiter les voix.

***

MM. V. Mahillon, C. Bender et G. Huberti ont été nommés membres de la commission chargée d'organiser la partie musicale du cortège qui aura lieu au mois d'août, à l'occasion du cinquantenaire des chemins de fer belges.

M. Mahillon a dans ses attributions tout ce qui concerne la recherche et la confection même des anciens instruments qui figureront dans ce cortège; on y entendra des trompettes danoises et des conques, les buccines romaines et les olifants de Charlemagne, les lituus (trompettes de la cavalerie romaine), des trompes droites du XIVe siècle, des trompettes et des timbales du XVe siècle, joués par des cavaliers, y compris les timbales; la musique des lansquenets, XVIe siècle, se composant de flûtes de toutes les dimensions et de tambours, la musique de la hanse, famille de hautbois et trombones à coulisse, et enfin les fifres et tambours. M. Huberti a été chargé de tout ce qui concerne les morceaux à exécuter par ces différents groupes, soit en recherchant de vieux airs, soit en composant de nouvelle musique. M. Bender s'occupe de tout ce qui concerne le choix des morceaux à exécuter par les musiques modernes, grenadiers, garde-civique, etc.

De nombreuses sociétés seront échelonnées sur tout le parcours du cortège de façon à donner de l'animation à l'ensemble.

La partie musicale aura donc un très grand intérêt, et ajoutera sans aucun doute à l'harmonie au cortège, qui promet, dit-on, d'être très brillant.

***

PROVINCE.

GAND.

Le Conservatoire royal de Gand célèbre cet été, par de grandes solennités musicales, le 50e anniversaire de sa fondation.

Ces festivités ont commencé, lundi dernier, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Liévin Bauwens, par une cantate de Ch. Miry, qui a été exécutée sous la direction de M. Ed. Novejans, par les chœurs et l'orchestre du Conservatoire, avec le concours des élèves des écoles communales, des sociétés chorales : les chœurs, *Lei- en Scheldezonen*, les *Mélomanes, Nijverheid en Wetenschappen, les Ouvriers réunis, Van Artevelde's zonen, Van Crombrugghe's genootschap, Vrijheidsliefde, Willems-Genootschap*, et la musique du 1er régiment des chasseurs à cheval.

Une 4me audition (généralement demandée) de la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, aura lieu au grand théâtre, ce soir jeudi 16 juillet, à 7 heures, avec le concours de Mlle Jenny Howe (du Grand-Opéra de Paris), de MM. Ern. Van Dyck et Em. Blauwaert.

Un grand concert jubilaire aura lieu au grand théâtre, le lundi 20 juillet, à 7 heures, avec le concours de Mlle Briard (des théâtres d'Anvers et de Gand), de Mlle Sarah Bonheur (de l'Opéra-Comique de Paris), de MM. Van Dyck et Blauwaert.

Deux représentations de *Quentin Durward*, opéra-comique en 3 actes de F. A. Gevaert, auront lieu au grand théâtre, le dimanche 2 et le mardi 4 août, avec le concours de MM. Soulacroix (de l'Opéra-Comique de Paris), Rodier, Renaud et Chappuis (du théâtre de la Monnaie), Lefèvre (du théâtre de Lyon), Frankin (du théâtre de Liège), Mlle Sarah Bonheur et de Mme Cœuriot-Ismaël (du théâtre de la Monnaie). Des affiches spéciales feront connaître l'heure de ces représentations.

***

VERVIERS.

La Société royale de chant fêtera l'an prochain son cinquantième anniversaire. La Société a décidé d'organiser à cette occasion un *Concours international de chant d'ensemble* qui aura lieu dans le courant du mois de juin 1886. Les bases de ce concours sont arrêtées et, d'après les renseignements que nous tenons de bonne source, nous pouvons prédire qu'il sera digne de la Société qui l'organise.

C'est la première fois en Belgique qu'un orphéon célèbre un semblable jubilé. La carrière de la Société royale de chant a été bien remplie : succès nombreux dans les différents concours auxquels elle a pris part, concerts, représentations théâtrales, tout a contribué à établir sa réputation artistique.

Elle a beaucoup fait aussi pour la bienfaisance, elle a créé des lits aux hospices des vieillards, fondé une bourse d'étude, patronné le bureau de bienfaisance et le produit net de ces fêtes charitables dépassa *deux cent mille francs*.

Cela prouve et l'activité de ce Cercle et son dévouement à soulager la misère.

Nous avons le ferme espoir que toutes les Sociétés belges répondront à l'appel de leur doyen d'âge et contribueront, par leur présence, à donner à cette fête un caractère vraiment grandiose.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, 18 juillet 1885.

Un événement douloureux, et qui me semblerait de nature à influer sur les destinées déjà si difficiles et si embarrassées de notre Opéra, s'est produit hier. Mme Gailhard, la jeune et charmante femme de l'un des deux directeurs de ce théâtre, est morte hier, des suites d'une péritonite qui s'était déclarée après son récent accouchement. M. Gailhard, il faut le reconnaître, est cruellement éprouvé : marié il y a un an à peine, il perdait sa mère il y a quelques semaines, et le voici accablé par un malheur terrible. Si, comme quelques-uns l'affirment, M. Gailhard avait engagé dans cette lourde entreprise de l'Opéra tout ou parti de la dot de sa femme, dans quelles conditions va-t-il se trouver à la suite de ce malheur, et quelle situation peut lui être faite à ce point de vue ? Je l'ignore, mais c'est justement là ce qui me faisait dire que notre grande scène lyrique pourrait bien supporter d'une façon quelconque le contre-coup de cet événement.

Par ailleurs, comme vous le pensez, peu de nouvelles, surtout peu de nouvelles intéressantes. J'ai pourtant à vous signaler l'apparition d'un ouvrage nouveau. Le théâtre du Château-d'Eau, qui tous les étés s'offre le luxe d'une petite campagne lyrique, et qui cette année n'a pas dérogé à ses habitudes, a convié, la semaine passée, la critique et le public à la première représentation d'un opéra bouffe en trois actes qui porte ce titre allóchant: *La mille et deuxième nuit.* L'ouvrage nous arrivait en droite ligne de la Champagne, car il avait été joué l'an passé à Reims, et, dit-on, non sans quelque succès. Il n'a pas, par malheur, retrouvé dans le département de la Seine l'accueil favorable qu'il avait reçu dans celui de la Marne, et l'on peut lui prédire à coup sûr que son existence sera de peu de durée. Ses auteurs sont MM. Paul Burani et Richard Lesclède pour les paroles, M. Lucien Poujade pour la musique; celle-ci, comme celles-là, manque essentiellement de nerf, de fraîcheur et de nouveauté. Quand j'aurai ajouté que la troupe de rencontre, réunie à la hâte par un entrepreneur audacieux pour présenter ce chef-d'œuvre au public, était manifestement au-dessous de sa tâche, vous comprendrez facilement que le résultat ne pouvait guère être que ce qu'il a été. C'est ici le cas de ramener le vieux cliché si fort en faveur il y a quelque cinquante ans: " La pièce est de trois hommes d'esprit qui prendront leur revanche. „ Ainsi soit-il.

Avec la seconde quinzaine de juillet s'approche l'époque ordinaire des concours de notre Conservatoire. Cela va réveiller l'appétit des amateurs habituels de ces petites solennités, et, comme de coutume, la salle de la rue Bergère sera trop petite pour contenir la foule des curieux qui se presseront à ses portes. Pour ma part je serai là, et dans ma prochaine lettre je pourrai vous donner les premières nouvelles de ces séances qui, après tout, manquent rarement d'intérêt. Aujourd'hui, je n'en ai plus d'autres à vous donner, et je prends congé de vous jusqu'à la fois prochaine. ARTHUR POUGIN.

***

Autre correspondance.

Paris, 14 juillet 1885.

Je vous dois un aperçu des œuvres de Gabriel Fauré, le lauréat du prix Chartier duquel je vous ai entretenu dans ma dernière lettre.

La *Sonate pour piano et violon* (op. 13, Leipzig, Breitkopf et Härtel) est une des œuvres déjà anciennes qui commencèrent à donner la mesure du talent original de l'auteur. Saint-Saëns en fit un chaud éloge dans le journal disparu de M. Armand Gouzien, le *Journal de musique*, je crois; cette sonate a été jouée par M. Ovide Musin et par M. Maurin, en 1878, au Trocadéro. — Le recueil des vingt premières *Mélodies*, piano et chant (Choudens), contient déjà des pages achevées et délicieuses, comme *Au bord de l'eau*, *Après un rêve;* un nombre à peu près égal d'autres *Mélodies* séparées a paru chez Hamelle; toutes sont d'une forme exquise, et le choix des poésies mises en musique montre toute la délicatesse de goût de l'auteur, car elles sont signées pour la plupart de Gautier, de Baudelaire, de Sully-Prudhomme, de Leconte de Lisle. Si j'en avais le temps, je chicanerais Fauré sur le choix de Baudelaire: non que je refuse à ce dernier mon admiration, il s'en faut, mais le tissu serré de son style, la précision aiguë de sa pensée me semblent mal se prêter au travail du musicien, le plus souvent. — Au même degré que dans les œuvres pour voix seule, on trouve dans les compositions chorales de Fauré l'art d'écrire pour les voix, le charme langoureux, si personnel: les *Djinns*, le *Ruisseau* (pour voix de femmes) et surtout le *Madrigal* à cinq voix, sont des pages ravissantes; la *Naissance de Vénus* est une grande composition vocale dont le sujet poétique convenait merveilleusement à l'auteur; il y a là à citer un prélude instrumental tout simplement admirable de fluidité féminine, de voluptueuse mollesse; là, comme toujours, la grâce l'emporte sur la force, d'accord avec les sujets où se complaît l'imagination contemplative du musicien.

Ne croyez pas pourtant d'après ce que je viens de dire, qu'on ne trouverait pas dans l'œuvre de notre auteur l'expression d'une tendresse ardente, d'un sentiment profond: l'*Elégie* pour piano et violoncelle, l'*Andante* du quatuor pour piano et instruments à cordes, vous prouveraient singulièrement le contraire. Cette dernière œuvre, le quatuor, mérite d'être citée au premier rang des œuvres contemporaines de musique de chambre.

Quant à la musique de piano, *Impromptus*, *Valses-Caprices*, *Barcarole*, *Romances sans paroles*, *Mazurka*, elle témoigne d'un talent souple, fécond, ingénieux, elle abonde en inventions orchestrales, si l'on peut dire, en rythmes berceurs, en sonorités flatteuses, caressantes, en dessins onduleux, enveloppants et câlins, en trouvailles mélodiques et harmoniques d'un charme raffiné. Je tiens à citer, comme pièces tout à fait remarquables et caractéristiques, le recueil des cinq *Nocturnes*, où l'auteur a su vraiment marquer de son sceau un genre qui semblait avoir été accaparé par Chopin et interdit à d'autres; la grande *Ballade* est aussi une composition importante, que sa longueur et sa difficulté d'exécution rendent malheureusement à peu près inaccessible.

Les grandes œuvres orchestrales, la musique dramatique et tragique, ont moins tenté Gabriel Fauré, jusqu'à présent; d'après l'ensemble de son œuvre et de sa part de vie à cette heure écoulée, il ne semble pas que ce soit là sa voie. Je connais de lui deux œuvres instrumentales, d'ailleurs inachevées: une Suite d'orchestre en *fa*, œuvre de jeunesse qui ne manquait ni d'élégance ni de poésie; un Concerto de violon en *ré* mineur, où se trouve un *Andante* adorable. Tout récemment, il y a deux mois, je vous parlais de sa dernière et remarquable composition, de sa Symphonie en *ré* mineur, exécutée dans le concert de la *Société nationale* au Châtelet: là encore l'*Andante* est la page capitale; le plus pur de l'âme et du talent de l'auteur s'y trouve concentré. Décidément, Gabriel Fauré est un *intimiste*.

Je m'en voudrais d'arrêter là mon énumération sans nommer l'œuvre de Fauré qui a obtenu un succès presque populaire, qui a fait fureur, on peut dire, pendant une saison, et qui mérite de voir cette vogue se prolonger: il s'agit de la *Berceuse* pour violon et piano, une bluette d'une délicatesse vaporeuse dont je sais peu d'exemples; elle fut jouée pour la première fois à un des *lundis* de Saint-Saëns, et enchanta les nombreux et très divers auditeurs.

Je m'aperçois que j'allais omettre la musique religieuse. La position de maître de chapelle qu'occupe Fauré à la Madeleine l'oblige à donner parfois à cette église des

échantillons de son talent de compositeur. Qu'il s'agisse d'un *Ave Maria*, d'un *Salutaris*, d'un *Tantum ergo*, d'un *Ave verum*, ou du *Cantique de Racine*, l'auteur cherche toujours, sans s'éloigner trop de la simplicité exigée, à relever un genre que les Lambillote de toute nature ont lamentablement avili et souillé. J'ai entendu de lui, à des messes de mariage, des choses d'un style clair, d'une exécution facile, et d'un tour ingénieux, gracieux, poétique.

Je parlais tout à l'heure de succès " populaire ". Chopin et Schumann, dont j'évoquais aussi la mémoire à propos de Fauré, sont-ils *populaires?* On peut se le demander et en douter. En art, c'est peut-être un titre de gloire que de ne pas l'être. A l'heure qu'il est, en littérature (?), M. Ohnet, en peinture, M. Béraud, en musique, M. Audran (encore un de l'Ecole Niedermeyer), sont certainement populaires. Je ne pense pas que M. Fauré les envie, et je crois même qu'il se consolera aisément de n'être pas rangé dans la catégorie de ces heureux gaillards.

La prochaine fois, j'aurai à vous parler d'ouvrages récemment publiés sur Wagner, et des distinctions nouvelles qui vont être, ces jours-ci, conférées à quelques musiciens. BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Parmi les pianistes qui se sont fait entendre dernièrement à Londres, une mention spéciale est due à M. Franz Rummel qui a remporté un succès très franc et très mérité dans la matinée qu'il a donnée le 17 juin dernier à St-James Hall.

Le programme se composait, pour la première partie, de cinq œuvres dont chacune exige une technique achevée et une intelligence musicale de premier ordre: le Prélude et Fugue en *la* mineur (Bach-Liszt); la Suite en *mi* et Variations (Händel); Sonate en *ut* dièze mineur (Beethoven); Fantaisie en *ut* majeur (Schumann) et les Variations sérieuses de Mendelssohn. La seconde partie comprenait plusieurs petites pièces de maîtres modernes (Schubert, Chopin, Liszt, Brassin, etc.). M. Rummel a joué toutes ces œuvres d'une façon superbe: la Sonate de Beethoven et la Fantaisie de Schumann lui ont surtout valu les applaudissements chaleureux et réitérés du public. M. Rummel avait auparavant produit une impression très favorable aux concerts de la Société philharmonique, où il s'était fait entendre dans le Concerto en *sol* mineur de Dvorak et le Concerto en *mi* bémol majeur de Beethoven. Les comptes rendus de la presse constatent l'immense succès obtenu par cet artiste exceptionnel.

* * *

M. Adolphe Fischer, le violoncelliste bien connu, vient de signer, avec Maurice Strakosch, un engagement pour une tournée de concerts, avec Mme Nilsson, en Suède et Norwège. Les artistes partiront au commencement d'août pour deux mois. Chose assurément curieuse, Mme Nilsson n'a jamais chanté en public dans son pays et ce sera sa première tournée de concerts chez ses compatriotes.

* * *

Le *Gaulois* annonce le prochain mariage de Mme Patti avec M. Nicolini.

Mme Adelina Patti, après que le divorce de son union avec M. le marquis de Caux eut été prononcé, s'en retourna à Londres, avec l'intention de devenir la femme de M. Nicolini, le ténor qui n'a cessé de lui donner la réplique dans toutes ses représentations à travers le monde, pendant ces dernières années.

Mais, dit notre confrère, M. Nicolini est, lui aussi, marié; des négociations ont alors été engagées avec la vraie Mme Nicolini, qui aurait consenti, paraît-il, à divorcer, elle aussi, moyennant 250,000 francs.

Dès qu'il sera libre, ajoute le *Gaulois*, M. Nicolini deviendra l'époux légitime de Mme Adelina Patti.

* * *

Antoine Rubinstein met la dernière main à un drame lyrique sacré intitulé : *Moïse*.

* * *

On annonce, à l'Opéra impérial de Vienne, la prochaine représentation d'un opéra inédit du compositeur russe Soloview, *Cordelia*; la grande cantatrice Pauline Lucca créerait le principal rôle.

VARIÉTÉS

LE VIOLONISTE SAUBLAY.

Le violoniste Saublay a-t-il existé? oui, puisqu'il figure parmi les violons de l'Opéra au siècle dernier. A-t-il jamais écrit quelque journal de sa vie? Non.

On trouve cependant des fragments de ce journal dans un livre écrit il y a quelque douze ans par un musicien de peu de mérite et de grand amour-propre, Eugène Gautier, mort en 1878; mais c'est là une de ces supercheries auxquelles les ignorants seuls peuvent se laisser prendre. Et cependant tout le monde, à peu près, y fut pris.

Lorsque ce musicien, professeur au Conservatoire, et, comme tel, au dessus de tout soupçon, réunit sous ce titre: *Un musicien en vacances*, les divers articles qu'il avait éparpillés dans les colonnes des journaux politiques ou musicaux; le chapitre intitulé: *Fragments du journal d'un musicien, 1762*, fixa d'abord l'attention des curieux et des journalistes qui, tous, en vantèrent la couleur de style et le parfum historique.

C'est que, sous la forme attrayante de mémoires écrits au jour le jour, cet article offrait un tableau exact de l'état de notre scène lyrique à la fin du siècle dernier, — et l'on pouvait vraiment s'étonner que l'auteur eût su pasticher à ce point la forme et le style des mémoires du temps. L'étonnement cesse quand on découvre comment ce journal a été composé.

Gautier a pris le nom du violoniste Saublay dans un almanach, puis il a rédigé son journal apocryphe en paraphrasant — ou même en copiant — çà et là de nombreux passages dans la correspondance de Grimm, dans *la Lettre d'un symphoniste* de Rousseau, et surtout dans les *Mémoires secrets*.

Voici des exemples précis de ce double procédé. D'abord la paraphase:

ROUSSEAU.	GAUTIER.
IX.... Que si l'on nous reprenait là-dessus, nous aurions le plus beau prétexte du monde de jouer aussi faux qu'il nous plairait. VII. Il faudra aussi engager Durand à ne pas se donner la peine de copier les parties de quintes, etc. V.... A l'égard des violoncelles, ils sont exhortés d'imiter l'exemple édifiant de l'un d'entre eux, qui se pique avec une juste fierté de n'avoir jamais accompagné un intermède italien dans le ton, et de jouer toujours majeur quand le mode est mineur, et mineur quand il est majeur. IV. Les violons se distribueront en trois bandes, dont la première jouera un quart de ton trop haut, la deuxième un quart de ton trop bas, et la troisième jouera le plus juste qu'il lui sera possible. ... A l'égard des hautbois, il n'y a rien à leur dire, et d'eux-mêmes ils iront à souhait.	Sans date. —... Au milieu d'un air on entendait un violon qui s'accordait; si on lui faisait une réprimande, il en prétextait pour jouer toute la soirée encore plus faux que de coutume. Notre copiste Durand les trahissait (les Italiens) et ne transcrivait pas exactement leurs partitions. Un de nos violoncellistes s'est vanté devant moi de n'avoir jamais manqué d'exécuter en mineur les morceaux écrits en majeur et *vice versâ*. Les violons s'entendaient tous pour jouer tantôt un quart de ton trop haut, tantôt un quart de ton trop bas. Quant aux hautbois, qui étaient les mêmes qu'aujourd'hui, vous devez comprendre en les entendant qu'il était inutile de les faire entrer dans aucun complot, et qu'il suffisait de les laisser jouer de leur mieux.

Ensuite la copie :

MÉMOIRES SECRETS.

21 avril 1774. — ... *Le chevalier Gluck n'a pas eu un succès* aussi complet que ses partisans l'avaient annoncé. *On peut même attribuer en grande partie les applaudissements qui lui ont été prodigués à l'envie du public de plaire à Mme la Dauphine. Cette princesse semblait avoir fait cabale et ne cessait de battre des mains, ce qui obligeait* Mme la comtesse de Provence, les princes et toutes les loges *d'en faire autant.* En convenant qu'il y a de belles choses dans l'opéra d'*Iphigénie, des morceaux sublimes,* on trouve qu'il y en a de *très médiocres et d'autres très plats. Les airs de ballet sont absolument négligés,* et l'on sait que cette partie est essentielle à Paris. *Les décorations sont pitoyables;* en un mot, *tout l'accessoire est manqué.*

GAUTIER.

21 avril 1774. — *Le chevalier Gluck n'a pas eu* avec Iphigénie en Aulide *tout le succès qu'il espérait; on a attribué au désir de plaire à Mme la Dauphine les applaudissements qui ont été donnés à l'opéra nouveau. Mme la Dauphine, qui semblait avoir fait cabale, ne cessait de battre des mains, ce qui obligeait tout le monde à en faire autant.*

Il y a dans Iphigénie *des morceaux sublimes, d'autres très médiocres et d'autres très plats. Les airs de ballet sont négligés, les décorations sont pitoyables, tout l'accessoire est manqué.*

On comprend qu'il en coûte peu de faire ainsi de la couleur et du style historique. Cependant, pour dépister les chercheurs, Gautier prend soin de modifier les dates et il y a souvent un écart de plus d'un mois, en avance ou en retard, entre le journal de Saublay et les annales de l'Opéra.

De plus, l'auteur s'embrouille lui-même dans tous ces changements de dates, et comme il ne peut plus vérifier la concordance de chaque événement avec le journal qu'il invente, il arrive à commettre de grosses erreurs. C'est ainsi qu'au mois de décembre 1778, il imagine que Saublay a avec Mozart une grande discussion musicale dans un café de Paris. Or, Mozart avait quitté la capitale le 26 septembre; en octobre, il passait à Nancy, à Strasbourg, et en décembre il était à Mannheim.

Dans cette conversation même, Saublay demandant à Mozart : " Que ferez-vous de Pierrot et de Charlotte dans *Don Juan?* Voulez-vous donc aussi mêler dans le genre du grand opéra des paysans et des seigneurs, le comique bas avec l'héroïque? „ Gautier prête cette réponse à Mozart : " Pourquoi pas? Schiller le tente en ce moment en Allemagne avec son *Ecolier de Nassau.* „ Or, c'est précisément cette année-là que Schiller élaborait cet essai de drame et en donnait lecture en cachette à ses camarades, de peur de se voir frappé par l'inflexible discipline de l'Académie de Charles. Il est donc de toute impossibilité que Mozart ait eu connaissance de cet essai, et, s'il l'avait connu, il aurait vu que Schiller ne visait nullement à y combiner le comique avec l'héroïque, mais donnait seulement libre cours à sa haine contre les convenances et les lois de la société.

Et voilà comment ce prétendu journal a été, non pas rédigé par le violoniste Saublay, mais fabriqué par le violoniste Gautier qui croyait trop à son propre savoir et à l'ignorance d'autrui.

ADOLPHE JULLIEN.

CORRESPONDANCE.

Anvers, le 29 juin 1885.

Messieurs Schott frères, à Bruxelles,

En réponse à l'article qui a paru dans votre estimable journal du 25 courant et dans lequel il est dit : " En dépit de tous les progrès accomplis par la facture allemande et américaine, les grands Erard restent les plus beaux du monde, „ je me vois forcé, comme agent général des maisons Blüthner et Steinway, de vous prier d'insérer la présente.

Les pianos Erard sont certainement d'excellents instruments, mais comme ils sont encore aujourd'hui tels qu'ils étaient il y a trente ou quarante ans, ils se sont laissé distancer par bien d'autres. Comme preuve de ce que j'avance, je suis prêt à mettre en présence d'un piano Erard, des pianos Blüthner, Brinsmead, Steinway et autres, ce qui permettra au public de juger par lui-même.

Veuillez agréer, Messieurs, avec mes remercîments anticipés, l'expression de mes sentiments distingués.

F. RUMMEL,
Anvers, 4, rue Marché aux Œufs.

BIBLIOGRAPHIE.

Catalogue bibliographique de la bibliothèque du Conservatoire, par M. Weckerlin. — Un vol. in-8°, orné de gravures. — Paris, Firmin Didot, Bruxelles, Schott frères.

La maison Firmin Didot, qui avait déjà publié le catalogue illustré du musée instrumental du Conservatoire, établi par les soins du conservateur, M. Gustave Chouquet, ne pouvait faire moins pour la bibliothèque, et, ne voulant pas moins faire, elle a fait plus. Il est vrai que la bibliothèque de notre Conservatoire de musique a une bien autre importance que le musée, et je crois pouvoir le proclamer sans déplaire à M. Chouquet, non plus qu'à M. Weckerlin.

Ce dernier, entré d'abord comme simple préposé à la bibliothèque, en 1869, — alors que Berlioz avait le titre officiel de bibliothécaire et ne s'occupait aucunement de son emploi — devint bibliothécaire en titre en 1876, à la mort de Félicien David, qui avait succédé à Berlioz dans cette sinécure. A dater de ce jour seulement, la bibliothèque eut à sa tête un homme épris des livres, sachant ce qu'ils valent, et passionné pour l'amélioration et l'extension du dépôt confié à sa garde. Entre tous les prédécesseurs de M. Weckerlin dans ce poste, il n'y a guère que l'abbé Roze, bibliothécaire de 1807 à 1819, auquel on doive savoir gré de ce qu'il sut faire et consolider dans une situation très précaire, avec un budget très restreint.

M. Weckerlin a donc entrepris de publier le catalogue historique annoté, non pas de toute la bibliothèque courante, mais de ses principales richesses, pour mieux mettre à même et le public et les savants d'en profiter. Mais la quantité de choses précieuses qu'il avait à énumérer était telle qu'il a dû subdiviser son travail et commencer par un premier volume auquel il a assigné trois subdivisions. D'abord la *Musique théorique :* traités anciens, écrits divers sur la musique, thèses, dissertations; puis ce qu'on appelle la *Musique pratique :* partitions anciennes et rares, cantiques, madrigaux avec leur table, etc.; enfin, une troisième partie, qui peut être considérée comme un appendice, sur l'ancienne école française du piano.

Cette énumération de livres, rares pour la plupart, ne représente qu'une faible partie de la bibliothèque du Conservatoire, la moins explorée et, par conséquent, celle qu'il fallait faire connaître d'abord. " Nous n'y avons pas compris, dit M. Weckerlin, un grand nombre de raretés à divers titres, comme l'*Eritrea* de Cavalli, l'*Orfeo* italien et l'*Ezio* de Gluck, la *Léonore* (1808) de Beethoven, les œuvres de Purcell, d'anciennes éditions de Hændel, de Carissimi, etc., ni les reliures de provenances royales ou princières, ni les autographes, ni la collection des portraits, ni les inventeurs de notations musicales, etc. Ces divisions intéressantes auront leur tour, si Dieu nous prête vie, et ce sera une tâche beaucoup moins rude et moins ingrate que celle par laquelle nous avons commencé. „

L'idée de ce travail utile est venue à M. Weckerlin en lisant le volume si intéressant et si modestement intitulé : *Catalogue des livres composant la bibliothèque poétique de M. Viollet-le-Duc;* il s'est dit qu'il existait aussi un certain nombre de petits livres rares sur la musique — dont quelques-uns

fort grands — et que ces trésors des archives de l'art musical n'avaient guère été feuilletés jusqu'à présent que par de rares savants..... et par les bibliothécaires chargés de les garder, pas par tous. Le but de ce livre est donc de donner quelques renseignements sur le contenu de ces ouvrages du seizième et du dix-septième siècle, ouvrages dont le titre est, pour la plupart, en latin, en allemand,en italien, en anglais, pour quelques-uns en espagnol; le petit nombre est en français. Dès lors, la simple traduction des titres n'était-elle pas utile déjà pour tant de musiciens auxquels l'exercice de leur art ne permet pas de s'initier aux langues étrangères? Mais un titre ne dit pas tout, et c'est pour cela que M. Weckerlin, pour chaque ouvrage important, a joint une courte analyse ou seulement la citation du contenu des chapitres, ayant à cœur de donner le plus de renseignements possible dans un cadre assez restreint.

Que ce livre reste seul ou qu'il soit prochainement suivi d'un autre, il n'en sera pas moins le premier de la série et, à ce titre, il devait être précédé d'une notice sur la fondation et l'accroissement de la bibliothèque du Conservatoire. M. Weckerlin l'a rédigée avec sa clarté habituelle et de façon qu'on suit très facilement les accroissements successifs de ce grand dépôt musical, depuis sa création concordant avec celle de l'école elle-même, en 1795. Les objets destinés à constituer la bibliothèque devaient être choisis par une commission d'artistes musiciens dans le dépôt formé par la commission temporaire des arts, et ledit dépôt était composé des livres et partitions réunis par suite du séquestre mis sur les biens des émigrés. Il faut ajouter que plusieurs de ces collections furent restituées par la suite et qu'on prit grand soin de consigner le fait. Mais toutes ces collections se ressemblaient beaucoup et ne fournissaient guère que des doubles de Lulli, de Campra, de Destouches, de Mondonville, de Monsigny, de Dalayrac, de Grétry, de Duni, etc.; si bien qu'il y a tel opéra de Dalayrac ou de Monsigny dont le Conservatoire a dix-huit ou vingt exemplaires et qu'il possède aussi d'innombrables recueils d'ariettes italiennes et françaises si fort à la mode aux approches de la Révolution.

De même qu'il en arrive pour toute création nouvelle, les choses marchèrent d'abord bien lentement pour l'organisation du Conservatoire, malgré toute l'activité de Sarrette, ce directeur modèle, et c'est seulement le 3 juillet 1796, une année entière après la fondation, qu'apparaît un premier règlement dans lequel on lit: „ La bibliothèque du Conservatoire est publique. Le bibliothécaire est responsable des ouvrages et instruments faisant partie de la bibliothèque; il ne doit, sous aucun prétexte, en permettre la sortie. „ Est-ce assez nettement dit? Et c'est pour cela que, sept ans plus tard, l'abbé Roze, homme intègre et zélé cependant, mentionnait sur ses cahiers qu'il avait dû prêter à M. Regnault de Saint-Jean-d'Angely le livre sur l'*Histoire de la Révolution opérée dans la musique par le chevalier Gluck*, et qu'on ne le lui avait jamais rendu.

A la bonne heure, et voilà qui est conforme à la tradition. En France les bibliothèques sont faites pour être volées et les bibliothécaires sont payés pour ne pas s'en occuper. J'en connais bien plusieurs, dont mes amis Nuitter et Cousin, qui font exception à la règle, avec M. Weckerlin; mais c'est tant pis pour eux, car ils s'attirent ainsi, par leur scrupuleuse honnêteté, force ennuis et déboires, que Berlioz, David et tant d'autres n'ont jamais éprouvés. Il est si doux de ne rien faire — et d'émarger.

ADOLPHE JULLIEN.

* * *

Richard Wagner d'après lui-même; premier volume, développement de l'homme et de l'artiste: les *Fées*, la *Défense d'aimer*, *Rienzi*, le *Vaisseau fantôme*, *Tannhœuser*, *Lohengrin*, la *Mort de Siegfried;* in-12, Paris, Fischbacher.

Le seul moyen de bien connaître R. Wagner, c'est de le consulter lui-même; c'est aussi le moyen qu'a employé M. G. Noufflard pour faire connaître Wagner en France. Cela ne veut pas dire qu'il n'ait pas consulté d'autres ouvrages que ceux de Wagner; mais ces derniers sont la base fondamentale de son travail et son guide continuel. Il ne se contente pas d'y puiser des données historiques, il en reproduit aussi des extraits pour montrer comment les idées de Wagner se sont modifiées et développées par une évolution spontanée. M. Noufflard insiste sur l'absence de tout parti pris chez Wagner; c'est un fait qu'on ne peut nier que par ignorance ou par mauvaise foi, quoi que l'on pense, d'ailleurs, sur les ouvrages de la troisième manière du maître. Ces ouvrages feront l'objet du second volume de M. Noufflard; le premier volume s'arrête au moment où Wagner part pour l'exil, c'est-à-dire où va se faire l'épanouissement définitif de ses idées sur la réforme de la musique dramatique. M. Noufflard suit pas à pas Wagner depuis sa naissance. Je recommande vivement son étude aux personnes qui veulent juger Wagner impartialement; et je désire que le second volume en paraisse le plus tôt possible; il comprendra nécessairement un exposé du système que Wagner a développé dans *Opéra et Drame*, son ouvrage capital en fait d'esthétique musicale. Je compte m'arrêter particulièrement sur ce sujet. Pour le moment, je ne ferai que deux observations.

M. Noufflard pense qu'en dramatisant la symphonie et en lui donnant le coloris de sa merveilleuse instrumentation, Berlioz l'a portée au point précis où Wagner l'a prise pour en faire la base de son drame musical. C'est trop dire. Wagner a pu emprunter à Berlioz des procédés d'instrumentation, mais, d'après sa propre déclaration, c'est essentiellement dans les œuvres de la troisième manière de Beethoven qu'il a appris le développement symphonique des motifs. M. Noufflard cite un passage d'un de mes feuilletons où je disais que Wagner a introduit dans le drame musical non seulement la symphonie de Beethoven, mais aussi la symphonie de Berlioz. J'ai voulu dire que Wagner a fait un grand usage de la musique descriptive, et que, sur ce point, il a pu tirer profit des œuvres de Berlioz.

La différence capitale entre Wagner et Berlioz, c'est que Wagner, dans les ouvrages de sa troisième manière du moins, n'emploie la musique descriptive que pour rehausser une action scénique qui, elle-même, lui sert d'explication. Berlioz, au contraire, s'en est servi pour raconter une action indiquée seulement dans un programme ou pour décrire une scène dont l'imagination de l'auditeur devait fournir les détails explicatifs pour l'expression symphonique. Berlioz croyait même mieux rendre l'amour de Roméo et de Juliette par l'orchestre qu'on ne peut le rendre par la musique vocale. Cette tendance de Berlioz à faire dire à la musique plus qu'elle ne peut dire ou même à lui faire dire ce qu'elle ne peut pas dire du tout est précisément l'objet de la critique de Wagner dans *Opéra et Drame*. Par exemple, dans *Roméo et Juliette*, la scène d'amour est, pour l'immense majorité du public, aussi inintelligible que la scène des Tombeaux; ces deux scènes ne deviendraient compréhensibles qui si on les accompagnait d'une action scénique où la mimique des personnages et les décors répondraient à l'expression musicale; en d'autres mots, si l'on représentait en réalité ce que Berlioz a vu en imagination quand il a écrit sa musique.

Ma seconde observation concerne l'emploi systématique des allitérations et des assonances dans le texte de l'*Anneau du Nibelung*. M. Noufflard dit que c'est le point le plus contestable du système, „ point tout secondaire, en vérité, et qui peut être omis sans que le reste en souffre le moins du monde „. M. Noufflard peut aller plus loin et dire que Wagner a passé condamnation sur ce sujet. En déterminant les limites de la poésie et de la musique, il a cru trouver leur point de jonction pour produire ensemble une œuvre rationnelle et sublime dans la tendance de la poésie à prendre elle-même

une forme musicale; le système de versification par allitérations lui semblait le plus ancien et le plus naturel. Plus tard il a compris que, lorsque les paroles sont chantées, la déclamation musicale et la mélodie prennent le dessus et laissent inaperçus les petits artifices de la versification tels que l'allitération et la rime. Il a commis seulement une inconséquence en revenant aux vers rimés dans ses ouvrages postérieurs à l'*Anneau du Nibelung*, le seul où il ait employé le système d'allitérations expliqué dans *Opéra et Drame*. Sans doute il n'a rien changé dans ce traité, mais il a déclaré dans sa lettre à F. Villot que, lorsqu'il s'est remis à composer, il agissait avec sa pleine liberté d'artiste et qu'il a dépassé de beaucoup son système.

JOHANNES WEBER.

* * *

IL TEATRO ILLUSTRATO (Milan, Sonzogno). Le nº du mois de juillet contient :

Illustrations avec texte. — Romilda Pantaleoni (portrait), *L'homme d'or* drame joué au théâtre an der Wien à Vienne; le *grand Mogol*, opéra-comique d'Andran, joué au théâtre Frédéric-Guillaume à Berlin; *Sigurd* de Reyer, à l'Opéra de Paris; Album de costumes italiens.

Texte. — Musique et musiciens à Naples; Adieux de Mme Carvalho à la scène; *une Nuit de Cléopâtre* de Massé; *le Roi l'a dit* de Delibes; bulletin théâtral; théâtres de Paris; le bilan artistique de Vienne; *Nature et musique; bibliographie musicale*; Sir Julius Benedict; Victor Hugo et la musique; etc., etc.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Gand, le 8 juillet, Philippe-Henri-Pierre-Jean-Baptiste Waelput, né à Gand le 26 octobre 1845, compositeur de musique, chef d'orchestre du Grand Théâtre. Ancien élève des Conservatoires de Gand et de Bruxelles, élève aussi de Charles Hanssens, il obtint le prix de Rome en 1867 avec sa cantate *Het Woud* (le Bois). Il a écrit des symphonies, des chœurs, des mélodrames, deux cantates *Memling* et *la Pacification de Gand*, un opéra en 2 actes, *la Ferme du diable*, joué à Gand en 1865. Henri Waelput était un musicien bien doué; il avait surtout de l'énergie, une note gantoise assez prononcée (Notices, *Artistes mus. belges* d'E. Gregoir, p. 463, et suppl. Pougin-Fétis, T. II, p. 641).

— A Anvers, le 2 juillet, Jean-Baptiste Joseph Bacot, né à Anvers le 15 janvier 1822, professeur de violon à l'Ecole de musique et 1er violon au Théâtre royal. Son frère cadet, Antoine Bacot, fait le cours supérieur de violon à la même Ecole (Ed. Gregoir, *Documents relatifs à l'art mus.*, T. III, p. 3).

— A Ivry, à l'âge de 23 ans, Mlle Hélène Roux, qui fit une apparition furtive à l'Opéra-Comique, il y a quatre ans, chantant bien et possédant une belle voix de contralto.

— A Pantin le 25 juin, à l'âge de 45 ans, Emile Porchet, professeur-compositeur-éditeur de musique.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudis 30 Juillet et 6 Août 1885. Nos 31 et 32.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES:		
Belgique, un an	Fr.	10 00	25	La petite ligne	Fr.	0 50
— — avec prime musicale	„	18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„	1 00
France, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.		
— — avec prime:	„	20 00				
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00				

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

Nous continuerons dans notre prochain numero la publication de l'intéressante étude de M. Erasme Raway, sur la Neuvième Symphonie de Beethoven et l'art moderne.

LA SITUATION MUSICALE EN BELGIQUE.

Monsieur le Directeur du *Guide musical*,

Je me permets de vous demander, pour ces lignes, l'hospitalité de votre journal. Il me semble que, pour y traiter le sujet qui m'occupe, je ne puis avoir de meilleur patronage que le vôtre. En tout temps, vous avez fait preuve d'une grande indépendance, et tous les vrais amis de la musique ne se rappellent pas sans un vif sentiment de plaisir les rudes coups d'épée que vous donnâtes au cœur de l'art..... administratif et les superbes lances rompues par vos rédacteurs en faveur de la cause wagnérienne.

Moi qui n'ai pas à mon service les armes solides dont ils disposent, je voudrais cependant dire, le mieux que je pourrai, ce qui me pèse sur le cœur depuis tant d'années, montrer à ceux qui ont charge de développer le sentiment musical dans notre pays, comment, par l'étrange aberration d'un ou de quelques vieux, notre âme musicale se trouve emprisonnée sans pouvoir prendre son vol, tandis qu'il serait si facile de lui donner plein essor. Je crois donc utile de dire tout haut sur ce sujet ce que beaucoup de vos lecteurs pensent, et de résumer brièvement la situation musicale en Belgique, avec l'espoir qu'une personne autorisée surgira pour modifier le triste état dans lequel nous végétons.

Ceci posé, examinons.

Chacun de nous a présents à l'esprit les efforts que doit faire l'artiste qui veut forcer les portes d'un théâtre ou d'une salle de concert, et l'accès une fois obtenu, la lutte passionnée qui s'ouvre autour de son nom et de son œuvre pour les empêcher d'arriver à la notoriété ou à l'éclat. Pour le musicien que l'on va jouer surgissent mille difficultés. C'est non-seulement être aux prises avec les obstacles réels résultant du travail exigé par la mise au point d'un ouvrage quelconque, mais encore avec toute une série de choses insaisissables, infiniment petites: hostilités de tous les instants qui, par leur âpreté et leur durée, paralysent les plus ardents enthousiasmes et desquelles les tempéraments solides parviennent seuls à demeurer vainqueurs. Et cependant tout artiste digne de ce nom aspire à ces moments cruels. Il voit arriver avec une amère jouissance l'heure difficile qui va décider de son avenir; il aspire à combattre et le priver de la lutte serait lui enlever ses plus belles espérances. Eh bien! n'est-ce pas un peu ce que nous faisons en Belgique? Tandis qu'en Allemagne ou en France, les jeunes compositeurs ont la ressource de faire le siège d'associations puissantes, capables de faire entendre une œuvre quelles qu'en soient les dimensions, ou de théâtres royalement subventionnés, ici, au contraire, nos musiciens sont condamnés à la plus lamentable accalmie. En dehors d'entreprises privées et par conséquent de caractère un peu commercial, pas de théâtre, pas d'associations artistiques sérieusement organisées, pas même une salle de concert convenable. Pas un effort, ou du moins pas un ensemble d'efforts n'est fait pour sortir du marasme dans lequel vit notre art musical. Tout ce qui a été accompli jusqu'ici est dû à l'initiative individuelle; or celle-ci ne peut aboutir qu'à des résultats locaux et l'on ne saurait espérer sérieusement d'arriver par elle à la cohésion dans les vues et les programmes, à cette union qui fait la force. Pour un Peter Benoit, par exemple, ou encore un Emile Mathieu, se faisant directeur d'école de musique, chef d'orchestre, compositeur et poète tout à la fois, et parvenant ainsi à faire un trou par une lutte infatigable, que d'autres restent en chemin! N'est-ce pas là un fait déplorable à constater? Et en attendant il faut se ronger l'âme jusqu'à ce qu'il plaise à un ministre des beaux-arts un peu moins indifférent que les autres de songer, en examinant son budget, que, pour la musique, le plus clair des crédits ouverts est centralisé en une main, une seule main, toujours la même, celle qui voudrait tenir dans son creux tout ce qu'il y a de musique, que dis-je? tout ce qu'il y a de papiers de musique, d'instruments de musique et de musiciens dans toutes nos provinces.

Ce serait par trop naïf et vain de renarrer pour vos lecteurs l'histoire de nos jeunes artistes et d'essayer, par le récit de leurs aventures, d'ouvrir les yeux qui pourraient être fermés à la vérité que j'ai avancée. Les actes valent mieux que les récriminations en pareille matière. Je reprendrai donc, pour indiquer les remèdes à la situation, une étude comparative faite autrefois par l'*Art moderne* et placée sur le terrain purement théorique. Les éléments de cette étude ont du reste été groupés en premier lieu d'une façon nette et précise dans un des premiers Annuaires du Conservatoire pour être oubliés et par leur auteur et par le ministre auquel ils étaient adressés.

En Belgique, la peinture jouit d'une organisation à peu près complète. Au premier âge et à l'adolescence, appartiennent d'une part l'*Académie* qui enseigne les principes d'esthétique et d'autre part les *Musées* (ancien et moderne) qui en sont l'application plus ou moins parfaite. Enfin le peintre

doté d'une éducation artistique suffisante possède l'*exposition* qui lui sert de criterium pendant toute sa carrière, où il trouve pour son travail des points de comparaison constants et même la récompense de ses efforts; car en dehors des médailles ou de l'achat de son œuvre, genre de récompenses que ne prisent pas également tous les artistes, il acquiert (ce qui vaut mieux encore) le respect et l'admiration de la foule élevant son talent au-dessus du vulgaire et consacrant le succès des palmes ou des billets de banque qu'il a reçus.

On peut donc dire qu'en Belgique le peintre gravit des degrés logiquement espacés, pour lui permettre, s'il est bien doué, d'arriver à la gloire.

Passons à la musique et comparons. Nous arriverons à la conclusion évidente que, pour aider le musicien dans les points les plus importants de sa carrière, rien n'est fait, pas même une ébauche de plan, pas même un cadre, pour continuer la comparaison avec la peinture.

Au premier échelon de la peinture, l'Académie, correspond le *Conservatoire*, premier degré de la musique, et nous aurions vraiment mauvaise grâce à trouver ici une situation défavorable à la dernière. Nos Conservatoires et particulièrement celui de Bruxelles ont depuis longtemps toutes les sollicitudes du budget. Après avoir épuisé une organisation complète de toutes les classes ordinaires d'une école de musique qui se respecte, après avoir doté sa salle de concerts des installations les plus confortables, notre Académie pousse même le zèle jusqu'à nous préparer, à grands frais, une génération de... harpistes, cette espèce de virtuoses ayant eu jusqu'ici quelque peine à s'acclimater en Belgique. Et pendant qu'on s'occupe de ces détails qui feraient croire que nous sommes à Byzance, les manuscrits de nos compositeurs dorment dans leurs tiroirs en attendant qu'une Société privée ou un subside extraordinaire (on en donne un par an) permette à leur auteur de les poser sur le pupitre du chef d'orchestre.

Mais nous n'insistons pas pour le moment et nous nous résumons en disant comme en mathématiques : Conservatoire = Académie.

Nous voici aux *Musées*. Comme degré correspondant en musique nous trouvons les *concerts*. Ici déjà l'infériorité de la musique à la peinture commence à s'accuser, et, chose curieuse, plus nous entrerons dans la période importante de la carrière d'un artiste, moins nous trouverons le secours dont il a besoin. Je suppose qu'il n'est pas nécessaire pour les lecteurs du *Guide musical* de démontrer l'importance du Musée et de l'Exposition comparés à l'Académie, cette dernière n'existant que pour donner à l'artiste un petit bagage de principes qui ne doivent subsister dans l'œuvre d'art qu'à l'état de secours latent, disparaissant derrière la pensée et la conception générale. Sous ce rapport, les Musées sont pleins de l'enseignement des maîtres sachant enfreindre au besoin es principes enseignés pour arriver à réaliser leur idéal d'une façon pratique.

Pour simplifier mon étude comparative, je localise à Bruxelles l'exposé que j'ai à faire. Au surplus, comme je l'ai dit, la situation en province est moins bonne encore.

Donc, à Bruxelles, les concerts du Conservatoire tiennent lieu de musée; mais par des raisons qu'il serait fort long de discuter ici, ils se bornent à être le musée *ancien*. Inutile de dépeindre la physionomie et les habitudes de la maison pour le choix des œuvres à faire entendre. Je me bornerai à faire remarquer que, tandis que dans notre musée la générosité de l'État a garni les murs de chefs-d'œuvre que le pauvre comme le riche peut contempler tous les jours d'une façon toute gratuite, au Conservatoire on ne donne que quatre concerts par an, et encore ne peut-on y pénétrer que moyennant un prix relativement élevé et un satisfecit en règle émanant du maître de..... chapelle (aussi bien là qu'à la Cour). Le peuple, celui que nous proclamons vouloir ennoblir par l'instruction, et dont nous cherchons à relever les instincts et l'intelligence; ce peuple, aussi, parmi lequel se recrutent le plus souvent les âmes naïves et primesautières qu'on appelle les génies, celui-là reste à la porte. Et ces petits arrangements ont été combinés de sang-froid par la construction d'une salle où l'on n'a pas réservé d'accès aux auditeurs à bon marché, préoccupé que l'on était de donner satisfaction au dieu Argent et à la déesse Vanité qui ont tant d'adeptes dans le monde.

Quant à l'artiste musicien, le sujet le plus intéressant de cette étude, il est loin de retirer du commerce des anciens classiques les avantages que le peintre trouve à la fréquentation du Musée. Car, avec l'organisation actuelle des concerts, si le jeune musicien n'est pas lui-même exécutant, il est placé le plus souvent dans les conditions du besogneux à qui ses moyens ne permettent pas l'accès de la salle, et s'il est exécutant, il ne parvient pas à obtenir la vue d'ensemble sur l'œuvre qui en fait juger avec profit, puisqu'il est forcément absorbé par la partie matérielle de l'exécution, dégoûté aussi par le long travail mécanique qu'on lui impose et enfin entouré de partners dont la voix ou l'instrument domine pour lui la symphonie ou l'ensemble vocal. De plus, avec le nombre si restreint des concerts et l'habitude qu'on a au Conservatoire de répéter à satiété les mêmes ouvrages, il en résulte pour l'élève un bagage d'érudition musicale fort mince à la fin de ses études. Si l'on veut s'en convaincre, que l'on interroge nos artistes sur ce point, ou que l'on fasse le relevé des programmes de concerts pendant les cinq dernières années et l'on verra que tout en y rencontrant les principaux noms de la musique ancienne, on n'y trouvera pas de quoi enrichir d'une façon sérieuse l'esprit d'un aspirant à de grandes connaissances musicales. Certes, depuis un an ou deux on supplée dans une certaine mesure au nombre restreint des grandes exécutions par des séances de musique de chambre; mais elles ne sont pas suivies par les élèves. Et cependant cet enseignement pratique devrait être obligatoire tout au moins pour ceux arrivés à un certain degré dans les études musicales.

C'est donc toute une organisation à refaire que ces concerts du Conservatoire. Au lieu du travail mécanique et mathématique que l'on impose à l'élève pour la préparation des concerts, au grand détriment de ses études, il faudrait que l'orchestre des Conservatoires fût un corps d'élite absolument expérimenté et pouvant produire, sans grand labeur, beaucoup d'effets utiles. (Pour ne pas perdre ce qu'il y a d'avantageux dans le stage d'orchestre que fait aujourd'hui le jeune musicien, rien n'empêcherait de limiter son concours à un ou deux concerts par an, le travail des autres exécutions étant reporté sur ses occupations principales.)

En supposant un orchestre aguerri, rien n'empêcherait l'augmentation du nombre des concerts; et de même que l'Etat consacre chaque année une certaine somme à l'achat de tableaux pour le Musée ancien, de même pourrait-il imposer aux Conservatoires une série de concerts à prix réduits ou gratuits, donnés en seconde exécution, si l'on veut, mais accessibles à tous.

Je vois l'objection d'ici : avec une seconde exécution gratuite, vous dépréciez la première. Allons donc! En dehors des vrais artistes qui en seront les deux fois, considère-t-on pour rien la vanité qui fait garnir aujourd'hui les loges de la salle du Conservatoire d'un public qu'on ne revoit jamais que dans les séances d'apparat. N'y aurait-il pas toujours assez de cette espèce spéciale dans Bruxelles pour constituer aux concerts certain public que nous connaissons, outrageusement fermé à toute œuvre hardie ou en dehors de la forme qu'il a adoptée, ce monde qui applaudit du bout des doigts à un choral de Jean-Sébastien Bach et qui se berce mollement aux cascades d'un air varié?

Si l'Etat entrait dans cette voie de vulgarisation de la musique, ce ne serait pas une série de quatre mais bien de huit

ou douze concerts que l'on pourrait donner chaque année au grand bénéfice de l'instruction de nos jeunes artistes souvent incomplète aujourd'hui et le peuple, habitué maintenant à ne connaître les beautés des classiques que par la prose des journaux à bon marché, pourrait alors s'abreuver directement à une source musicale toujours vive pour réconforter et enrichir son esprit.

Je ne me dissimule pas combien il est inutile de tenir sur ce point un langage théorique absolument contraire aux habitudes prises. Que peut, du reste, celui que l'on appelle l'*amateur de musique* contre toute une organisation établie par l'autorité que donnent le talent et les connaissances du métier, et étayée par les forces de toute une série de personnes vivant de cette organisation.

Néanmoins, j'aurai eu la satisfaction de constater bien haut ce fait patent que, chez nous, le jeune artiste voulant s'instruire aussi bien que le peuple peuvent contempler gratuitement, tous les jours, les chefs-d'œuvre de la peinture ancienne et que leurs oreilles sont à peu près privées des chefs-d'œuvre de la musique classique.

(*A suivre.*) L. D'A.

NOUVELLES DIVERSES.

Samedi, M. Émile Mathieu a lu au directeur du théâtre royal de la Monnaie, M. Verdhurt, son poëme de *Richild*, c'est le titre d'un grand-opéra auquel travaille l'auteur de *Georges Dandin*, de *la Bernoise*, du *Houyoux* et de *Freyhir* et, dont la partition sera terminée l'année prochaine. M. Verdhurt s'est déclaré satisfait du poëme.

* * *

Le jury de musique de l'Exposition d'Anvers a terminé ses travaux. Ses décisions sont, en ce moment, soumises à la ratification du comité supérieur qui ne tardera pas à publier les résultats du concours. D'après ce qui nous revient, il y aura à cette occasion des grincements de dents. Le jury a, paraît-il, été d'une indulgence et d'une générosité excessives. Il y aura une pluie de diplômes d'honneur et de médailles d'or. Les maisons de troisième et quatrième catégories se trouvent placées sur le même rang que les premières firmes de l'Europe. Brèf, il y a autant de mécontents que de médaillés. Pauvre jury !

* * *

Les concerts du Waux-Hall continuent d'attirer beaucoup de monde et la saison sera fructueuse, tout le donne à espérer. Sous la direction de MM. Jehin et Hermann, les programmes sont, du reste, variés et intéressants. Après M[lle] Blanche Deschamps, le public du Waux-Hall a pu applaudir M[lle] Hamaekers dont la rossignolante voix a fait encore merveille trois soirs de suite sous les ombrages frais du Parc. M. Jehin a même eu l'audace d'introduire le piano en ces concerts de plein air et la tentative a réussi, grâce au talent éprouvé de M. Kéfer qui s'est prêté de la meilleure grâce à cet essai risqué. Le son de l'instrument paraît un peu maigre à distance, mais les traits et les passages perlés portent parfaitement, et le son a même une fluidité qui lui prête un charme de plus. On dirait d'une harpe lointaine.

De temps à autre les programmes du Waux-Hall s'ouvrent aussi à nos jeunes compositeurs. C'est ainsi qu'on a pu applaudir la semaine dernière la jolie Gavotte de l'opérette de M[lle] Dell Acqua et un *andante* de ballet, d'une orchestration touffue et d'une polyphonie très intéressante, de M. Ottomar Jokisch.

* * *

Les journaux de Londres nous ont apporté la semaine dernière l'écho du grand succès remporté à Londres par des musiciens belges à l'Exposition des inventions *(International Inventions Exhibition)*.

Sous la conduite de M. Victor Mahillon, le savant conservateur du musée d'instruments anciens du Conservatoire de Bruxelles et avec l'autorisation *(by kind permission)* de M. Gevaert, plusieurs de nos compatriotes ont fait entendre dans la salle de concerts *(Music Room)* de l'Exposition, des pièces de musique ancienne exécutées sur les instruments du temps. Le Conservatoire de Bruxelles a fréquemment donné des auditions de ce genre. A Londres, le succès a été tel que nos compatriotes ont dû donner trois auditions successives du même programme, qui a vivement captivé l'attention des musiciens et charmé les dilettantes.

Voici le programme de ces trois auditions :

1. Aria de J. S. Bach, et Menuet de Boccherini, pour viola da gamba, exécutés par M. Ed. Jacobs, accompagné par M. Ad. Wouters, le premier morceau sur un orgue de régale du XVI[e] siècle, le second sur un clavecin de Hieronymus Albert Hass, 1734. La viola da gamba est d'un facteur inconnu du XVII[e] siècle.

2. Fragment d'un concerto de Quantz (maître de musique de Frédéric-le-Grand) pour flûte, exécuté par M. Dumon, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et accompagné sur le clavecin par M. A. Wouters. La flûte est un instrument en ivoire à une clef du XVIII[e] siècle.

3. Airs : *a. Douce dame jolie* de Guillaume de Machault (1350) ; *b. Las ! en mon doux printemps* de Marie Stuart (1560) ; *c. Dans notre village*, brunette du XVII[e] siècle, chantés par M[lle] Elly Warnots, accompagnés sur le clavecin par M. A. Wouters.

4. *a. Canarie* de Chambonnières ; *b. Egyptienne* de Rameau ; *c.* Gigue de la Suite en *si* bémol de J. S. Bach, exécutés sur le clavecin par M[lle] Ulmann, élève de M. Aug. Dupont.

5. Symphonie pastorale de l'opéra *Eurydice* de Peri, exécutée sur 8 flûtes douces par les élèves de la classe de M. Dumon.

6. Sonate pour viola da gamba de Tartini, exécutée par M. Ed. Jacobs, accompagnée sur le clavecin par M. A. Wouters.

7. *a. Sicilienne* de J. S. Bach ; *b. Bourrée* de Hændel ; *c. Menuet* de Hændel, pour flûte et clavecin, exécutés par MM. Dumon et A. Wouters.

8. *a.* Aria d'*Hippolyte et Aricie* (1733) de Rameau ; *b.* Cantique *Alla trinita beata* (XV[e] siècle) ; *c.* Aria de J. S. Bach, chantés par M[lle] Elly Warnots, accompagnés le premier par MM. Dumon (flûte) et Wouters (clavecin), le deuxième sur un orgue de régale du XV[e] siècle, et le troisième sur le clavecin par M. A. Wouters.

9. *a. Sœur Monique* de F. Couperin ; *b.* Le *Rappel des Oiseaux* de Rameau ; *c.* La *Bourbonaise* de F. Couperin ; *d. Les Papillons* du même, exécutés sur le clavecin par M[lle] Ulmann.

10. *Marche des Lansquenets*, du temps de la paix de Cambrai (1519), exécutée sur la flûte douce et un basson par huit élèves de la classe de M. Dumon.

Le succès des professeurs et des élèves du Conservatoire, qui ont pris part à ces intéressantes exécutions, a été considérable.

Si le retour de nos compatriotes n'avait pas été obligé,

de nombreuses propositions d'engagements, survenues de toutes parts, les auraient pour longtemps retenus à Londres, où le public a bien compris et estimé à sa juste valeur la somme de travail déployé pour ressusciter, jusque dans ses moindres détails d'exécution, l'art musical tel qu'il existait à des époques si éloignées.

* * *

Nous avons déjà parlé cet hiver du nouveau pédalier inventé par M. Frédéric Rummel d'Anvers. Ce pédalier est à l'Exposition d'Anvers dans la section belge de musique, et M. Wiegand, l'habile organiste, a donné l'autre jour une audition sur un piano muni de ce pédalier. Nous lisons à ce propos dans l'*Art en Italie*, une publication hebdomadaire paraissant à Anvers durant l'Exposition :

“ Les pédaliers dont on s'est servi jusqu'à présent présentent de graves inconvénients, entre autres celui d'être seulement attachés aux touches des pianos, — par conséquent de dépendre du clavier, de sorte que, dès qu'on prend une note avec la main on ne l'a plus pour le pied, et *vice versâ*. M. Frédéric Rummel a donc cherché à rendre son pédalier *indépendant* du clavier pour la main, ayant sa propre mécanique, pouvant s'adapter à tous les pianos droits ou obliques.

„ Après l'expérience publique qui vient d'avoir lieu à l'Exposition, — devant un auditoire qui comptait plusieurs spécialistes, les propriétaires d'importantes manufactures de pianos, venus à Anvers à l'occasion du passage du jury, — il est permis de dire que les patientes recherches de M. Frédéric Rummel ont été couronnées d'un plein succès.

„ Désormais, — comme M. Wiegand l'a fait, l'autre jour, devant nous, — on pourra, grâce à l'ingénieuse invention de M. Rummel, exécuter les œuvres des grands maîtres telles qu'elles ont été écrites pour l'orgue d'église à pédalier.

„ En passant dans la section belge, j'ai vu M. Camille Saint-Saëns en train de jouer un piano à pédalier de M. Rummel, et une expression de visible contentement se lisait sur la spirituelle physionomie de l'auteur *d'Etienne Marcel*.

„ Chercheur par tempérament, M. Frédéric Rummel n'en est pas, d'ailleurs, à sa première invention en ce genre ; il doit, paraît-il, nous convier particulièrement à l'audition d'un piano *à octave* dont on dit merveille et qui pourrait, — entre autres avantages, — remplacer la harpe dans les orchestres. „

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Les exécutions musicales à l'Exposition universelle se multiplient et obtiennent de jour en jour plus de succès. Le dixième et dernier concert de l'Association des artistes musiciens a eu lieu la semaine dernière avec le concours de M. de Riva-Berni, un élève de Brassin dont on se rappellera les brillants succès au Conservatoire de Bruxelles à côté de Franz Rummel et d'Edgard Tinel. M. de Riva-Berni a conservé le beau toucher de cette école exceptionnelle, le toucher moelleux, caressant, qui donnait tant de charme au jeu du maître. Il a acquis depuis des qualités d'élégance et un brillant qui font de lui un des plus agréables pianistes que nous ayons entendu depuis longtemps. M. de Riva-Berni a joué le concerto en *mi* mineur de Chopin en musicien délicat et en virtuose accompli. Son succès au dixième concert a été très grand : ses auditions dans la section russe, où il joue les beaux pianos de la maison Schrœder de Saint-Pétersbourg, sont d'ailleurs très suivies et très remarquées. Avant M. de Riva-Berni, on avait applaudi un pianiste néerlandais, M. Potjes de Nymègue, élève de M. Kwast de Cologne, qui lui aussi avait étudié chez Brassin. M. Potjes est un artiste de talent. Il a la main un peu lourde, mais du mécanisme et un beau son. M. Potjes a joué pour la première fois en Belgique un *concerto* de Scharwenka dont la réputation est grande en Allemagne, en Autriche, en Russie, en Angleterre et que nous étions seuls à ignorer. Ce concerto est une œuvre des plus distinguées, bien écrite pour l'instrument, traitée symphoniquement avec esprit et talent et en somme très personnelle et très originale.

Peter Benoit a fait exécuter quelques œuvres très intéressantes à ces concerts hebdomadaires. Il a passé notamment en revue les principaux compositeurs russes, Tchaïkowsky (ouverture de *Roméo et Juliette*), Borodine (*Dans les Steppes)*, Cesar Cui (*Danse circassienne*), Glinka (ouverture de la *Vie pour le Czar*), Balakirew (*Fantaisie orientale*), etc., etc.

Les compositeurs belges ont eu leur part dans les programmes de ces concerts et ils y ont fait très bonne figure. Citons notamment des fragments symphoniques de M. Gustave Huberti, une *Fantaisie symphonique* de M. Émile Wambach, un scherzo de M. Léon Jehin, le concerto de violon de M. Balthazar-Florence, des œuvres de Radoux, Eugène Hutoy, de Léon Jouret, la *Chanson de jeune fille* (orchestrée) d'Auguste Dupont, etc., etc. D'autres exécutions d'œuvres belges auront lieu par la suite, ainsi que le *Guide* l'a déjà annoncé.

Indépendamment de ces concerts à petit orchestre, la Société de musique d'Anvers donnera, vous le savez, six grands concerts ou festivals, dont plusieurs avec chœurs. Le premier de ces concerts a eu lieu samedi avec le concours de M. Camille Saint-Saëns qui y a joué son concerto en *ut* majeur pour piano et orchestre, sa *Rhapsodie d'Auvergne* et dirigé son *Hymne à Victor Hugo*. L'illustre maître français, qui compte à Anvers beaucoup d'amis et plus encore d'admirateurs, a été l'objet d'un accueil chaleureux du public extrêmement nombreux qui se pressait dans la grande salle des fêtes de l'Exposition.

Le programme de ce grand concert, tout entier consacré à la musique “ latine „ (Peter Benoit affectionne ces classifications ethnographiques), comprenait en outre le *Roméo et Juliette* de Berlioz, chanté par les chœurs de la Société, Mlle Flament, un excellent contralto, et le ténor Van Dyck. L'orchestre en a rendu la partie symphonique avec délicatesse et puissance. Enfin on a entendu pour la première fois en Belgique la symphonie du maëstro italien Sgambati, élève de Liszt et disciple fervent de Wagner. Cette symphonie est une œuvre hors de pair qui se distingue par l'intérêt de la facture autant que par la nouveauté et la fraîcheur des idées. Son intermezzo a eu les honneurs du *bis*.

Les auditions de piano dans les différentes sections étrangères continuent et se succèdent journellement. M. et Mme de Zarembski ont donné plusieurs séances de piano dans la section française où ils ont joué les Erard et les Pleyel : dans la section belge Mlle Dratz a donné des auditions des pianos Oor. M. Potjes, M. de Riva-Berni et M. Tibbe ont joué les pianos Günther.

La musique, en un mot, est partout à l'Exposition. Personne ne s'en plaindra.

* * *

GAND.

CINQUANTENAIRE DU CONSERVATOIRE ROYAL DE GAND.

(Correspondance particulière.)

Gand, 22 juillet.

Le Conservatoire royal de musique de Gand, fondé en 1835 par J. Mengal avec le concours de Somers, Istas, De Vigne, etc., vient de célébrer son cinquantenaire par une série de solennités musicales dont la première a été — on ne sait trop pourquoi — l'exécution d'une cantate flamande de Miry : *Lieven Bauwens*, le lundi 13 juillet, à l'occasion de l'inauguration de la statue du grand filateur gantois de ce nom.

La seconde, le jeudi 16 juillet, a consisté dans une 4e audition de la *Damnation de Faust* de Berlioz, dont le public gantois semble ne pouvoir se rassasier.

Le lundi 20 juillet, a eu lieu la troisième : le *Concert Jubilaire* où l'on a exécuté des œuvres des principaux compositeurs sortis du Conservatoire ou y appartenant : Mengal, Gevaert, Vanden Eeden, Samuel et Miry. Il convient surtout

de citer le remarquable *Salve regina* de J. Mengal, considéré comme un chef-d'œuvre dans son genre, l'air célèbre de *Philippe Van Artevelde* de Gevaert, spécialement orchestré par l'auteur pour la circonstance, la charmante sérénade du 2e acte du *Capitaine Henriot*, du même, et les deux très beaux fragments de l'*Amor lex æterna* de Samuel. Quant au tableau symphonique de J. Vanden Eeden : *Au XVIe siècle*, les fanfares qui terminent cette œuvre, et qui partaient d'une loge de second rang, ont tellement entraîné la masse du public qu'on les a bissées ! La troisième partie comprenait des fragments coordonnés de l'opéra : *De dichter en zijn droombeeld* (le Poëte et son idéal) paroles de Henri Conscience, musique de Ch. Miry, qui sont parvenus à retenir les auditeurs jusqu'à la fin de ce concert-monstre qui n'a pas duré moins de cinq heures.

L'interprétation, tant de la *Damnation de Faust* que du Concert jubilaire, a été excellente, et il n'y a que des éloges à adresser à Mlles Jenny Howe de l'Opéra de Paris, Briard, notre sympathique prima donna et Sarah Bonheur dont la diction est très bonne, ainsi qu'à MM. Van Dyck et Blauwaert dont la réputation n'est plus à faire. P. B.

* * *

CHARLEROI.

L'habile chef de musique, M. J. Dagnelies, vient d'être nommé officier d'Académie, par le Gouvernement français, en récompense des services qu'il a rendus à l'art musical.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, 28 juillet 1885.

Je n'ai à vous parler aujourd'hui que des concours publics du Conservatoire, qui ont commencé mercredi dernier et qui ne se termineront que vendredi prochain. La série est longue, vous le voyez, puisqu'elle comprend dix journées qui, pour la plupart, sont bien remplies. Voici dans quel ordre auront eu lieu, cette année, les séances :

Mercredi 22 juillet. . .	Chant (hommes).
Jeudi 23	Chant (femmes).
Vendredi 24	Piano (femmes).
Samedi 25	Harpe, piano (hommes).
Lundi 27	Opéra-comique.
Mardi 28	Violoncelle, violon.
Mercredi 29	Tragédie, comédie.
Jeudi 30	Opéra.
Vendredi 31.	Instruments à vent.

Je vous disais que ces journées étaient généralement bien remplies. Je prends pour exemple celle d'aujourd'hui, consacrée au violoncelle et au violon, et qui, commencée ce matin à neuf heures, n'était pas finie à six heures un quart, lorsque j'ai quitté la salle pour venir vous écrire cette lettre ; il restait encore cinq élèves à entendre, et, à supposer que le jury emploie seulement trois quarts d'heure à sa délibération, il n'en sera pas quitte beaucoup avant huit heures. Il est vrai que le concours de violoncelle réunissait ce matin une dizaine de concurrents et que le concours de violon en rassemblait trente-quatre. Et vendredi dernier, les jeunes pianistes du sexe faible n'étaient pas moins de trente-huit ! Il y a de quoi rendre enragé !

Et quel talent chez tous ces jeunes gens et ces jeunes filles ! — car nos classes instrumentales continuent d'être merveilleuses. Cela est si vrai qu'il s'est produit cette année un fait sans précédent : au concours féminin de piano, le jury n'a pas cru pouvoir décerner moins de *cinq* premiers prix, *sept* seconds prix et *onze* accessits ! Il y avait là-dedans des sujets de premier ordre et d'une valeur vraiment exceptionnelle, entre autres une jeune élève de M. Le Couppey, Mlle Krzyzanoswka, à peine âgée de dix-huit ans, et qui promet une artiste absolument hors ligne. Il en est de même du côté masculin, où un enfant d'une douzaine d'années, le petit Galeotti, élève de M. Marmontel, a produit sur l'auditoire une étonnante impression. Et tout le reste est à l'avenant.

Malheureusement, nos classes vocales sont loin, cette année, de se trouver à la hauteur des autres, et ne fourniront pas grand'chose à nos théâtres. Le concours de chant pour les hommes a été faible, plus faible encore celui des femmes, et celui d'opéra-comique hier a été tel que le jury s'est vu dans l'impossibilité de décerner un seul premier prix, tant d'un côté que de l'autre. Ce n'est pas qu'il ne se rencontre par-ci par-là quelques élèves bien doués, mais la moyenne est pauvre ; les classes ont été écrémées dans ces dernières années, et il leur faut le temps de se refaire. Parmi les hommes je citerai M. Gandubert (premier prix et second prix d'opéra-comique), gentil garçon, distingué, chantant avec goût, assez adroit scéniquement, mais dont la voix est un tout petit ténorino d'opéra-comique ; M. Duc (premier prix de chant), ténor de grand-opéra, à la voix puissante et vibrante, et qui ne s'en sert pas trop mal : M. Ibos (premier accessit de chant), envers qui on eût pu se montrer plus généreux, car c'était à mon avis le meilleur du concours ; celui-là aussi est un ténor de grand-opéra, et déjà presque formé ; M. Jacquin (accessits de chant et d'opéra-comique), qui fera plus tard un baryton très agréable. — Du côté féminin, je signalerai Mlle Ribeyre (seconds prix de chant et d'opéra-comique), qui pèche un peu par le physique, mais qui deviendra une dugazon charmante ; Mlle Moore (premier prix de chant), jeune Américaine que nous avons à entendre encore dans le concours d'opéra ; Mlle Salambiani (premier prix de chant), qui a obtenu dans cette séance un succès mérité et qui a complètement échoué dans le concours d'opéra-comique ; enfin Mlle Tillon (second prix d'opéra-comique) et Mlle Cabot (premier accessit d'opéra-comique), qui ont fait preuve de bonnes qualités. En somme, si, comme je vous l'ai dit, la moyenne a été faible cette année, on peut espérer que les concours de l'année prochaine nous donneront plusieurs sujets à la fois brillants et solides. Ainsi soit-il ! ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

La commission des auteurs et compositeurs dramatiques est appelée à donner son avis sur un conflit qui s'est élevé entre M. Moreau-Sainti, d'une part, et MM. Adenis et de Bonnemère d'autre part, au sujet du livret des *Templiers*, de Litolff, qui doit être représenté, l'hiver prochain, à Bruxelles. MM. Adenis et de Bonnemère dénient absolument la part de collaboration que réclame M. Moreau-Sainti.

* * *

Sous la direction de M. Maurice Strakosch, Mme Christine Nilsson va entreprendre, avec le ténor Bjorksten et le violoncelliste Fischer, une tournée en Suède, Norvège et Danemark.

La grande cantatrice s'embarquera à Hull vers le 15 août, et se rendra directement à Bergen.

* * *

A Londres, la saison italienne a été close samedi soir par une représentation du *Trouvère*.

Mme Patti a été, avant la représentation, l'objet d'une manifestation curieuse :

Le colonel Mapleson lui a offert un magnifique bracelet en diamants, acheté à l'aide d'une souscription, et lui a présenté une adresse dans laquelle il a rappelé que la cantatrice terminait le soir son vingt-cinquième engagement au théâtre qui avait eu l'honneur de la faire connaître.

Après le spectacle, la diva a été conduite au Middland Hôtel, où elle habite, escortée par tout le personnel du théâtre, musique en tête et torches allumées.

***

Il y a eu ces jours-ci une petite révolution à l'Exposition des Inventions à Londres. Il paraît que les exposants de la section de musique ne sont pas satisfaits de la composition du jury qui aura à examiner leurs produits. Ce jury est en effet composé d'une étrange façon. Il a pour président le duc d'Edimbourg et ses membres sont : deux directeurs d'Opéras; un théoricien de musique ; deux organistes; un altiste; un cornettiste; un hautboïste et un trombone ; un médecin (!); un fabricant de pianos; deux avocats; un facteur d'instruments à vent ; un ingénieur ; un marchand de musique; un écrivain musical ; deux professeurs de piano et plusieurs amateurs de musique ; soit sur 29 membres dont se compose le jury quatre fabricants d'instruments aptes à juger les procédés de facture. A la première séance du jury, comme on examinait la mécanique d'un piano, l'un des jurés, voyant un marteau, demanda ingénieusement: qu'est-ce que c'est que ça ? A quoi ça sert-il ? — Et après avoir reçu l'explication, il exprima son étonnement de l'importance de cette machine dans la facture du piano. Bref, les exposants sont mécontents, furieux, exaspérés. Ils ont juré de ne pas accepter les décisions d'un pareil jury et plusieurs importantes maisons ont dès à présent refusé de lui soumettre leurs produits et de renoncer au concours.

***

Nous apprenons avec plaisir que le sympathique compositeur Albert Renaud, auteur des morceaux pour piano : *les Lucioles*, *Brunette*, *Jolie villageoise*, *la Clé des champs*, etc., vient d'être nommé officier d'Académie; toutes nos félicitations !

***

Le *Siegfried* de Wagner qui n'a pas encore été donné à l'Opéra de Berlin, y passera la saison prochaine, et, paraît-il, aussitôt après la réouverture. Les rôles seront en partie distribués en double ; celui de *Siegfried* à MM. Niemann et Ernst, *Wotan* à MM. Krolop et Betz ; *Brunnhilde* à Mme de Voggenhuber ; *Mime* à M. Lieban ; l'*oiseau de la forêt* à Mlle Leisinger. La direction des études est confiée à M. Kahl, maître de chapelle de la Cour. Les répétitions ont commencé.

VARIÉTÉS

UN NOUVEAU CHŒUR.

Nous lisons sous ce titre dans l'*Echo musical :*

Au mois d'août prochain, il y aura, à Lyon, un grand concours de chant d'ensemble. La société organisatrice s'est souvenue de la renommée dont la Belgique jouit en cette matière et, pour lui rendre un hommage dont elle peut être fière, elle a prié un de nos compositeurs, M. François Riga, d'écrire le chœur imposé pour la division d'excellence.

Ce chœur est terminé et vient d'être édité, ces jours-ci. Les paroles sont de notre collaborateur M. Lucien Solvay, qui en offre la primeur à l'*Echo musical*. M. Solvay s'est inspiré — chose curieuse — du dernier roman de l'illustre écrivain français, Emile Zola, *Germinal*, qui était, au moment où les paroles du chœur lui furent demandées, en cours de publication, et qui est, comme on sait, une admirable peinture de la vie des mineurs.

M. Solvay écrivit à Emile Zola pour lui demander l'autorisation de donner à son poëme le titre du roman et lui offrir la dédicace de ses vers. Le grand romancier répondit aussitôt par la lettre que voici :

Paris, 5 mars 85.

Monsieur et cher confrère,

Certes, oui, je vous accorde bien volontiers l'autorisation de donner à votre chœur le titre de " Germinal ", et c'est moi qui ai à vous remercier de la dédicace flatteuse que vous me faites de votre œuvre.

Elle me paraît fort bien coupée pour la musique, et votre collaborateur, M. Riga, écrira certainement un morceau excellent sur ce thème qui me semble prêter à beaucoup de couleur et à une progression d'effet très curieuse.

Enfin, je vous souhaite un gros succès et je vous envoie une bien cordiale poignée de main.

EMILE ZOLA.

Inutile de dire que l'auteur des paroles du chœur de M. Riga n'a eu d'autre prétention que de donner une impression très résumée, *musicable* avant tout, de l'œuvre de Zola, ou plutôt de l'ensemble du sujet, qui garde dans le roman une couleur et une portée absolument spéciales.

Ajoutons que la partition de M. François Riga est tout à fait remarquable. L'auteur des *Esprits de la Nuit* n'a rien écrit d'aussi vivant, d'aussi mouvementé et d'aussi mélodique tout ensemble : ce chœur produira certainement un grand effet, et sans risquer de nous tromper, nous pouvons lui prédire un succès considérable.

Cela dit, voici la chose :

GERMINAL.

Dans les entrailles de la terre,
Au fond d'abîmes ténébreux
Où jamais la clarté des cieux
N'a versé sa chaude lumière,
Vit un peuple mystérieux...

L'heure a sonné, mineur, alerte !
Sous tes pieds la nuit s'est ouverte
En un gouffre obscur et profond.
Descends, mineur ! Ton âme est forte,
Va !... La cage plonge et t'emporte
Dans le noir pays du charbon.

Parmi la rumeur grondante et lointaine
Des voix emplissant ce sombre séjour,
Là-bas retentit le bruit lent et sourd
Du marteau qui fouille et creuse la veine.
Courage, mineur ! Solide est ton bras ;
Courage ! Ta force est celle d'un chêne;
A ton cœur vaillant qu'importe la peine ?
Frappe, frappe toujours, et ne tremble pas.

Hélas ! souvent lourde est la chaîne
Et cruel l'oubli du ciel bleu.
Dans ces ténèbres éternelles,
Adieu le bon soleil ! Adieu
Le printemps et les fleurs nouvelles,
Et les champs couverts de moissons,
Et les oiseaux et leurs chansons !
Et vous, ô douces bien-aimées,
Adieu vos aveux d'autrefois
Sous les charmilles embaumées,
Et les murmures de vos voix
A l'ombre, à deux, dans les grands bois !...

Et soudain, l'air chargé de vapeurs suffocantes
Pèse plus lourdement sur les fronts accablés,
Et des souffles de feu glissent leurs flammes lentes
Dans les poumons brûlés...
Un fracas de tonnerre
Éclate et fait trembler la terre...
Le grisou ! Par le choc brisées,
Les voûtes croulent, entraînant
Sous leurs masses de géant
Les victimes écrasées !
Écoutez les pleurs, les cris
Des pauvres ensevelis...
Hélas, la mort impitoyable,
Poursuivant son œuvre effroyable,
Ne rendra pas ceux qu'elle a pris.
Mais déjà dans les cœurs meurtris
Renaît la divine espérance...
Lève ton front avec fierté,
Mineur ! Ton sang versé, tes sueurs, ta souffrance
Germeront pour la vie et pour l'humanité !
Grâce à toi, la terre éblouie
A ses innombrables enfants
Livre les trésors de ses flancs;
La sève monte, épanouie,
Sous l'ardeur du soleil d'été ;
Et cette richesse du monde,
Dans l'avenir plein de clarté,
Est la semence un jour féconde
D'où jaillira la Liberté !

Février 1885. LUCIEN SOLVAY.



La lettre de M. F. Rummel d'Anvers, qui a paru dans notre dernier numéro, a passé à l'insu de la rédaction du Guide. *Elle n'aurait pas dû paraître.*

BIBLIOGRAPHIE.

La Riforma del diapason in Italia per Montanelli. Brochure in 8°, Carrara, 1885.

Fort intéressante cette brochure traitant de la récente adoption officielle en Italie du diapason correct de 864 vibrations. Le savant auteur y démontre les nombreux avantages de calcul qu'offre cette réforme et que nous-mêmes avons maintes fois fait ressortir dans notre journal. N'y eût-il que ces arguments qui militent en faveur de ce diapason, qu'il faudrait déjà se ranger parmi ses partisans; mais, M. Montanelli appuie aussi sur cette considération comme M. Gevaert et beaucoup d'autres savants distingués, que leur adhésion ne saurait être douteuse. " L'expérience directe, dit M. Gevaert, m'ayant démontré que les deux *la* 870 (le diapason entaché d'une erreur de calcul et dont l'adoption a reçu un commencement d'exécution en France) et le *la* 864 peuvent être considérés *dans la pratique* comme absolument identiques et leur usage simultané n'offrant dès lors aucun inconvénient, j'accorde naturellement la préférence au *la* pythagoricien fondé sur des calculs et des considérations scientifiques qui ont une grande importance. Je me propose de le mettre en vigueur au Conservatoire royal de Bruxelles et j'en recommandrai l'adoption partout où je le pourrai. „

En effet, sous le régime d'un diapason arbitraire, il ne viendra à l'idée de personne d'envisager l'échelle sonore d'une façon distincte, et toute la pédagogie musicale sera condamnée à jamais de continuer à flotter dans l'abstrait. L'adoption du diapason correct, qui transforme du coup les valeurs symboliques de la gamme archetype en valeurs réelles, place l'échelle sonore sur une base immuable. Notes, gammes, clefs, etc., changent d'aspect au grand profit de l'enseignement qui prendra infailliblement une tournure plus claire et précise à l'avenir.

De plus, la série des octaves aura son point de départ régulier, et leur rapport 1 : 2 qu'il suffira d'élever à une puissance de 2 aura sa place marquée dans l'échelle par l'exposant de cette puissance soit 2^0, 2^1, 2^2, 2^3, 2^4, etc.... ces exposants indiquent exactement le numéro d'ordre de l'octave dans l'échelle générale.

Nous ne parlerons pas d'une foule d'autres avantages que présente l'adoption de l'étalon sonore scientifique pour la pratique musicale, ils parlent de soi. Une mesure logiquement instituée montre à chaque pas ses bienfaits, ainsi, le *la* 864 n'est subordonné à aucune mesure conventionnelle ni à un type conservateur, il a sa place d'office sur le tonomètre et par conséquent se trouve dans les cabinets de physique du monde entier.

Nous sommes heureux d'annoncer que le *la* 864 a conquis depuis peu beaucoup d'adhérents, il en compte plus aujourd'hui que son rival défectueux, il a été adopté dans tous les Congrès musicaux, espérons que bientôt il sera universel, et félicitons M. Archimedo Montanelli, qui a pris sa défense, sur la réussite prochaine de sa cause. CHARLES MEERENS.

* * *

De la mauvaise influence du piano sur l'art musical, par M. Louis Pagnerre (Paris, Dentu et Bruxelles, Schott).

M. Louis Pagnerre n'aime pas le piano et, ne l'aimant pas, il en parle ainsi que pourrait faire un chaud partisan; du moins il déploie à le combattre autant de zèle et de savoir qu'un autre en aurait mis à le défendre. Et les coups qu'il lui porte ne sont pas bien redoutables. Cela ne veut pas dire que je ne sois pas, tout comme M. Pagnerre, exaspéré par ce tapotage agaçant qui s'échappe de toutes les fenêtres ouvertes en été — cela n'est qu'un des petits côtés de la question — mais en somme, il faut bien avouer que la *Mauvaise influence du piano sur l'art musical* — tel est le titre exact de l'ouvrage de M. Pagnerre — est assez problématique. Assurément, le piano, en se répandant dans toutes les classes de la société, a répandu le goût de la mauvaise musique; mais il a aidé aussi à la vulgarisation des chefs-d'œuvre et les transcriptions exactes des symphonies, des opéras des maîtres ont maintenant un débit énorme et qu'on n'aurait jamais cru pouvoir atteindre autrefois. Je reconnais que les banalités musicales ont encore un débit plus grand; mais il n'empêche que le retour assez sensible chez beaucoup de gens vers la musique élevée est dû à la facilité qu'ils ont eue de jouer bien ou mal, mais enfin de jouer et rejouer sur le piano les symphonies de Beethoven et de Schumann, de les pénétrer, par cet exercice, infiniment plus vite qu'ils ne l'auraient fait par la simple audition, et de les admirer enfin en pleine connaissance de cause. Et si vous malmenez ainsi le piano, cher M. Pagnerre, alors que direz-vous du piston?

Il est dans cet ouvrage un paragraphe auquel je m'associe absolument; c'est celui-ci: " Les concertos pour piano et orchestre comptent d'admirables pages. Nous nous demandons cependant si ce genre n'est pas un non-sens. Loin de nous la pensée de méconnaître la valeur intrinsèque des œuvres; mais entre le piano et l'orchestre la lutte est impossible. On l'a dit et répété avec raison: le piano n'est pas un instrument chanteur et ne peut faire un solo, c'est-à-dire une partie unique, comme la flûte, le hautbois et la clarinette, par exemple. Le piano est obligé à lui seul de présenter un tout et d'opposer à l'ensemble merveilleux de l'orchestre un autre ensemble; en un mot, il faut qu'il devienne à lui seul un simulacre d'orchestre et qu'il subisse une comparaison, comparaison par trop défavorable. C'est alors que la sécheresse, la tenue insuffisante des sons, la monotonie de son timbre unique deviennent évidentes. Ne serait-on pas par instant tenté de donner raison à Voltaire, quand il écrivait à Mme de Deffant: " Le piano n'est qu'un instrument de chaudronnier. „

M. Pagnerre est ici trop timide à mon sens et ce qu'il dit des concertos de piano, je l'appliquerais volontiers, par d'autres raisons, à tous les instruments. Le violon chante, et pourtant il fait pitoyable effet dans un concerto. Le violoncelle également. Quant à la contrebasse, elle fait rire aux larmes sous les doigts de M. Bottesini.

ADOLPHE JULLIEN.

* * *

Richard Wagner, par M. Paul Lindau, traduction française avec portrait (Paris, Hinrichsen et Bruxelles, Schott frères).

Les livres abondent actuellement sur Richard Wagner, et c'est à qui, parmi les écrivains ou traducteurs français, prendra les devants pour profiter de la gloire croissante du maître. Assurément des livres fabriqués avec une telle hâte ne peuvent pas avoir grande valeur, mais ils peuvent à la rigueur offrir quelque agrément. C'est le cas de celui qui vient de paraître et dont l'auteur est M. Paul Lindau, littérateur et journaliste allemand, à qui le roman de *Monsieur et Madame Bewer* a valu un succès populaire. Ce volume un peu court, mais facile à digérer, renferme simplement différents articles de M. Paul Lindau sur la première représentation de *Tannhauser* à Paris, à laquelle il assista en se glissant parmi les claqueurs: sur les représentations des *Nibelungen* d'abord à Bayreuth, puis à Berlin; sur la représentation de *Parsifal* à Bayreuth, et une explosion touchante de regrets à la nouvelle de la mort du grand musicien. Ces articles, écrits d'une plume légère et qui ne ne sont pas dépourvus de bonne humeur, ont eu, paraît-il, un grand succès en Allemagne auprès du gros public, que cette étude peu substantielle, mais amusante en somme, à propos des représentations de Bayreuth, devait très suffisamment renseigner.

En sa qualité de littérateur, M. Lindau est surtout frappé

des mérites de R. Wagner comme poëte et dramaturge; quant à juger la musique, il le fait sans hésiter, c'est vrai, même en se targuant plus qu'il ne conviendrait de son ignorance en musique et de sa qualité de profane, mais de façon peu intéressante pour les musiciens ou simplement pour les amateurs plus au courant que lui des partitions de R. Wagner. Que ces comptes rendus badins émanent d'un homme d'esprit admirant franchement ce qui lui paraît beau, critiquant ce qui lui paraît répréhensible, émaillant, de plus, son récit d'observations piquantes et propres à flatter ceux qui en savent encore moins, je n'y contredis pas; mais il ne faudrait pas s'attendre à trouver dans ce livre une critique sérieuse et suivie de l'œuvre d'art de R. Wagner. M. Lindau se reconnaît d'ailleurs inhabile à l'entreprendre, avec une bonne foi parfaite et dont il faut lui savoir gré.

Le propre des littérateurs, gens habitués à parler de tout sans jamais être à court d'encre, est de prétendre juger une œuvre aussi complexe absolument de prime abord et sans retour, non pas malgré leur ignorance, mais précisément à cause de leur ignorance et de leur manque de préparation. Aussi, faut-il voir comme M. Lindau se récrie et plaisante lorsqu'à son arrivée à Bayreuth, un " adepte „ lui conseille de ne pas se prononcer trop vite après une seule audition et de rester sur une réserve prudente. Il n'en fait rien, bien entendu, rit tant et plus de cette quadruple partition, si difficile à comprendre; il se prononce avec une assurance absolue... et quand il la réentend ensuite à Berlin, il se trouve y découvrir des beautés qu'il n'avait pas soupçonnées à première vue et s'efforce alors de concilier ces deux " impressions „ successives pour ne pas trop prêter à rire à ses lecteurs. Il déploie même à ce travail de raccordement une habileté rare et tout à fait amusante à observer pour l'homme du métier.

Etre profane est bien, être logique est mieux.

ADOLPHE JULLIEN.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Naples, le marquis Pierre Torrigiani, né à Parme en 1812, compositeur dramatique. Il était sénateur du royaume. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. VIII, p. 244).

— A Bari, le 7 juillet, Nicola de Giosa, né à Bari, le 5 mai 1820, compositeur et chef d'orchestre (Notice, *ibid.* suppl. Pougin, T. I. p. 384).

— A Naples, Giovanni Pistilli, né à Montagano, le 20 août 1835, pianiste et compositeur (Notice, *Annuario della musica* de Caputo, 1875, p. 165. — Pougin, *ibid.* T. II p. 350, fait une courte et incorrecte mention de Giovanni (et non Giuseppe) Pistilli).

— A Concorezzo, Giovanni Varisco, où il est né le 19 février 1835, professeur de chant choral et auteur de morceaux de musique.

— Aux bains d'Elster (Saxe), le 7 juillet, à l'âge de 103 ans, Johann-Christoph Hilf qui fut longtemps le chef d'orchestre de l'établissement de bains.

— A Ypres, le 22 juillet, Jean-Charles-Auguste Otto, né à Lauchstadt, le 7 octobre 1805, ancien cor-solo au théâtre et aux concerts à Anvers, ancien chef de musique militaire à Ypres (Notice, *Artistes mus. belges* d'E. Gregoir, p. 324).

— A Landelies, noyé par accident, Joseph Dubucquoy, né à Horrue, en 1852, organiste et professeur de piano à Gosselies.

***

On annonce la mort de Merly, le fameux chanteur qui fut acclamé pendant de longues années sur les principales scènes de France et de l'étranger.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 13 et 20 Août 1885. N°s 33 et 34.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00	25	La petite ligne	Fr.	0 50
— — avec prime musicale	"	18 00	CENTIMES.	La grande ligne	"	1 00
FRANCE, un an	"	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.		
— — avec prime : . . .	"	20 00				
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	"	10 00				

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33
à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ;
et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

Beethoven, par tempérament, par inclination, par sa nature tout entière, aimait à vivre de la vie concentrée et affectionnait de se replier sur lui-même ; il s'abandonnait avec prédilection à une sorte de sentiment réflexe sur son être intime et s'abîmait volontiers dans cette méditation de lui-même qui permet à l'homme de s'abstraire de l'humanité. Les circonstances malheureuses de la dernière partie de sa vie, sa surdité, développèrent ses tendances à l'isolement ; rien n'est plus propre, que la privation d'un sens, à accroître cette inclination naturelle, et pour Beethoven spécialement qui n'avait pour ainsi dire d'expansion et de communication avec le monde extérieur que par l'élément sonore, la surdité était ce qu'il y avait de plus efficace à nourrir et à fomenter cette caractéristique de nature. Plus il avançait dans la vie, plus il recherchait l'isolement et plus il s'éloignait de tout ce qui était étranger à lui-même et à son art.

Qui ne sait combien l'homme qui fait un retour sur lui-même, considère son être avec vérité et attention, et pénètre de plus en plus profondément dans la destinée de son existence, qui ne sait que celui-là ne peut compter sur la joie factice de ces hommes qui ne s'arrêtent ni à penser ni à réfléchir sur la mission ou la vanité de la vie ? Que devait penser Beethoven, lui qui, épris de son art, en sondait toute l'importance tant humaine que sociale, qui savait que l'art est l'expression de la nature réelle, et comprenait que par sa mission et sa destinée, une existence telle que la sienne ne devait pas être vaine et futile comme celle de la plupart des hommes.

Beethoven s'isolant du monde humain parce qu'il était plus humain que personne, plongé dans l'examen et l'observation de son être, considérant l'humanité de son époque qui, sous le joug encore des classes privilégiées, ne vivait que pour *quelques-uns* et non pas librement pour *elle-même*, sensible au plus haut point à cette nature inconsciente qui, dans sa succession de vie et de mort, montre la plus froide indifférence, tour à tour meurt et renaît à la vie avec un égal amour, et forme un contraste si frappant avec l'existence de l'homme *ne vivant pas pour lui-même*, Beethoven, quand il considérait toutes les péripéties et toutes les vicissitudes d'une vie sans profit réel pour l'individu et devant conduire fatalement à une mort définitive sans espoir de bonheur, comprenait combien l'homme est déshérité, combien, en dernière analyse, il est en quelque sorte le plus mal partagé de toutes les créatures qui l'environnent.

Aussi Beethoven ne voit et n'éprouve que de la douleur, ne considère et n'estime plus qu'elle, s'y cramponne comme étant le seul et réel domaine de la vie, ne veut plus jouir que par elle et se refuse obstinément à vivre dans un milieu autre que celui-là, qu'il juge être le seul vrai et le seul digne de l'homme véritablement humain : Beethoven ne vécut point d'*apparences*, mais de la *réalité vraie* de l'existence. Beethoven était l'être humain par excellence, était l'homme du progrès et de la révolution sociale, et représentait complètement et *en tous points* les idées et les aspirations du dix-huitième siècle : en un mot, Beethoven était l'homme de son époque. Tel est, et nous le savons par l'histoire de sa vie, l'élément exclusif dans lequel se passa la dernière partie de son existence, et qui, en donnant un libre cours aux plus hautes aspirations et aux plus nobles sentiments humains, en ouvrant grande et large la porte de la véritable carrière qu'il était destiné à parcourir, l'amena à produire les œuvres de sa troisième manière et à compléter ainsi, à immortaliser son génie.



* * *

Revenons à la neuvième symphonie et tâchons de jeter quelque lumière sur la nature du concept de cette œuvre. Il nous importe peu de connaître la situation précise que Beethoven avait en vue ; il me paraît cependant certain qu'il a poursuivi dans cette œuvre une aspiration vers un objet précis. Mais qu'importe de déterminer spécifiquement le point vers lequel il se tourne; là ne se trouve pas la question importante : j'estime qu'un *sentiment quelconque*, qui résume en lui-même toutes les impressions successives données dans une œuvre, et peut se traduire par une suite analogue de phases psychologiques se rattachant *naturellement* les unes aux autres, qui réunit dans une même et parfaite unité toutes les diverses parties d'une œuvre et les fait toutes concourir à un seul et unique but, j'estime, dis-je, que ce sentiment, au moins INTERPRÉTATIVEMENT VRAI, peut fournir des commentaires suffisamment sûrs et assez réels pour permettre une analyse *vraisemblable et même certaine* d'une œuvre.

D'après l'hypothèse, qui, selon moi, est la plus probable, " Beethoven aurait eu en vue d'exprimer que l'homme, au moins celui de l'humanité de son époque, ne pouvait être heureux, que c'était en vain qu'il poursuivait le bonheur, qu'il ne le trouverait même pas en lui-même, mais que la *joie*, le *bonheur* ne pouvaient résider que dans la liberté des hommes et dans la fraternité des peuples entre eux ".

La neuvième symphonie serait, à mon sens, la synthèse de la personnalité *tout entière* de Beethoven.

Je m'inscris pour cette opinion, d'une part à cause du choix que Beethoven a fait, pour sa quatrième partie, de l'ode *à la liberté* de Schiller, d'autre part à cause de la nature et des dispositions de Beethoven lui-même : lui, l'homme malheureux qui toujours se plonge dans ses profondeurs intimes ; lui, le poète-philosophe qui souffre de la fausse idée qu'on se fait de l'humanité ; lui, l'être humain et social, qui rêve l'indépendance de l'individu, la liberté pour tous et la fraternité des peuples.

Je ne m'attarderai pas à discuter sur des mots : sur le sujet de savoir si l'hymne final est un chant à la " joie " ou à la " liberté ". Je juge la chose sans importance. Schiller nous a donné une ode à la *liberté*, on ne peut plus en douter, mais il n'est pas moins vrai que Schiller aussi bien que Beethoven ont eu aussi en vue le bonheur dans la liberté des hommes et la fraternité des peuples. Que ce bonheur dans la liberté, qu'ils avaient en perspective et qui, à la fin du dix-huitième siècle, était à la veille d'être revendiqué et conquis, ait provoqué un sentiment de joie dans le cœur de ces deux hommes illustres, la chose ne peut être douteuse. Que ce soit donc une hymne à *la joie*, ou *au bonheur*, ou encore à *la liberté*, il ne me semble pas qu'on puisse faire état de cette distinction pour affirmer des concepts divers dans l'œuvre de la neuvième symphonie (Nous reparlerons plus loin de ce point en litige).

Choisissant cette *aspiration à la joie, au bonheur ou à la liberté* comme concept de la symphonie avec chœur et comme la situation précise qui a dû déterminer et provoquer la poétique de Beethoven dans son œuvre, j'en arrive à une analyse pleine d'unité et tout à fait conforme à la nature, au tempérament et aux dispositions personnelles de Beethoven.

Il aurait, dans les trois premières parties de sa symphonie, *personnifié en quelque sorte en lui-même l'humanité de son époque*. En cette qualité, Beethoven commence par tâcher de trouver le bonheur en lui-même, dans son intimité propre et personnelle ; mais son être intime ne lui a jamais procuré que de la douleur ; il s'est abstrait de la société des hommes, il s'est en quelque sorte retranché et isolé du reste des humains. Il ne laisse pas de comprendre bientôt que l'homme à cette époque ne porte pas le bonheur en lui : dès lors il veut s'arracher à sa nature propre, se laisse emporter par le désir de sortir de lui-même, se tourne vers un autre point, et se jette dans un autre milieu d'idées qui doit lui procurer ce bonheur qu'il cherche.

On ne se dérobe pas facilement aux lois qu'on s'est faites, surtout quand elles procèdent d'une inclination de nature et que cette inclination est nourrie et fomentée par un ensemble de circonstances favorables à son développement ; aussi on peut hardiment définir la situation psychologique de la neuvième symphonie sans même vouloir lui donner une portée spécifique : " une lutte de Beethoven contre sa nature intime ; ou : une lutte de Beethoven pour s'élever au-dessus de lui-même et atteindre à une aspiration qui, dans notre hypothèse, serait le bonheur. "

C'est ainsi que, malgré sa nature, malgré son inclination, malgré l'humanité douloureuse dont il souffre et dont il subit, avec charme et bonheur, l'impérieuse loi ; malgré tout ce qui est en lui, il veut s'oublier lui-même, il veut se combattre ; il voudrait s'enivrer de ce bonheur après lequel les hommes courent follement.

Dans ce but, il se répand en vains efforts dans les trois premières parties de son œuvre : il reste convaincu que l'homme ne peut être heureux de cette joie qui n'est qu'apparente et que tous néanmoins poursuivent avec cette effervescence exaltée qui fait de la vie un bonheur mensonger.

Ces trois premières parties ne sont qu'une succession rapide, souvent brusque, des impressions les plus diverses, des sentiments les plus disparates, une suite de péripéties vers un but auquel Beethoven ne peut parvenir : A peine s'élance-t-il à la recherche de ce bonheur qu'il envie, que déjà il lui échappe et qu'il se retrouve abîmé dans les profondeurs habituelles de sa vie intime qui sont sa prédilection : courir après cette joie dont il s'est fait un rêve, et ne pouvoir ni la saisir, ni la tenir à son passage, ou tout au moins chercher à réaliser une aspiration sans y réussir, telle est la caractéristique du concept de Beethoven dans la neuvième symphonie.

Décidément l'homme, tel qu'il est à son époque, est un être malheureux parce qu'il n'est pas lui-même et qu'il n'existe pas pour lui-même, parce qu'il manque de cette indépendance qui seule laisse intact l'être personnel; pour être heureux il lui faut sa liberté, il doit posséder cette puissance propre et individuelle, cette indépendance qu'on lui dénie encore et qui est cependant un droit de nature: il doit vivre par lui-même et pour lui-même.

Je me répète: La situation que Beethoven traduit dans sa neuvième symphonie et qu'il a destinée à être l'expression de son concept, de sa poétique, donne naissance à une suite d'impressions innombrables et accumulées dans cette œuvre. Si l'aspiration au *bonheur* n'est pas celle que Beethoven a poursuivie, au moins, elle offre une ANALOGIE complète avec le sentiment qu'il voulait traduire; et nous pouvons suivre pas à pas, dans les différentes parties de l'œuvre, les phases psychologiques de cette lutte pour cette aspiration; dès lors il nous est acquis que cette œuvre est l'expression d'une lutte intime et psychologique de Beethoven vers une aspiration étrangère à sa nature.

Je me dispenserai de faire ici cette étude détaillée de l'œuvre dans son rapport avec cette aspiration continue. Cette étude a été faite parfaitement par Wagner dans son Commentaire-Programme pour cette Symphonie, dont la traduction a paru, il y a quelques années, dans le *Guide musical.* — Je m'occuperai plus spécialement de l'entrée de la quatrième partie qui, pour moi, constitue la page capitale de l'œuvre, que je regarde plus spécialement comme le point de départ de R. Wagner et du véritable art moderne, et qui n'est pas sans offrir certaines difficultés de compréhension.

Beethoven, à la fin de son Adagio, voit que définitivement sa nature est incapable de se soustraire à elle-même, que le bonheur se dérobe à ses poursuites, qu'il est impuissant à s'en emparer. Alors, comme un homme désespéré qui s'acharne à poursuivre son but, qui s'est perdu, oublié lui-même, il revient brusquement à lui, comme un homme qui se fait à lui-même un reproche sanglant de s'être écarté de son chemin, il prend soudain une résolution forte et inébranlable, et avec une sorte d'emportement et d'entêtement féroce, il attaque un Presto à l'allure sauvage qui en même temps affirme le but qu'il poursuit avec tant d'acharnement. Il réussira sans doute à réaliser son rêve, à prendre le dessus sur sa nature et à faire comprendre sa pensée en la faisant *déclamer vocalement*, dirai-je, par les basses dans un récitatif énergique et puissant? Mais non, sa nature se redresse plus forte et plus invincible qu'auparavant.

Ici nous nous trouvons pour ainsi dire en face d'une lutte corps à corps: les affirmations les plus catégoriques de la volonté de Beethoven à atteindre l'aspiration enviée, se succèdent interrompues par les motifs typiques de l'œuvre par lesquels *il s'est caractérisé lui-même:* de mesure en mesure, d'une part nous voyons redoubler sa volonté ferme et inébranlable de conquérir l'objet de son aspiration, d'autre part nous voyons surgir des obstacles de plus en plus invincibles. Tout à coup Beethoven semble triompher dans sa lutte, et entonne le commencement de son hymne à la joie; mais après les quatre premières mesures, il est interrompu brusquement par une nouvelle résistance, plus brutale qu'auparavant: c'est que l'homme s'élève difficilement au-dessus de lui-même et n'oublie pas aisément son malheur présent. Néanmoins la victoire semble lui être acquise, et Beethoven commence dans un Allegro ASSAI indécis et hésitant l'hymne à la liberté. Mais comme s'il s'était tout à coup rappelé que le bonheur de la liberté n'est pas encore un bien actuel et que partant sa joie n'est que factice, en même temps qu'il chante timidement son hymne de victoire et par là même qu'il veut célébrer sa joie, il s'abîme de nouveau dans sa douleur et dans ses rêveries intimes; il se perd, il s'oublie, il développe sa cantilène qui devient noire et mélancolique, jusqu'au moment où, revenant à lui, remarquant qu'il s'égare, soudain il reprend avec une sorte de fureur son premier Presto féroce et sauvage: vaincu de toutes façons, ne pouvant plus espérer s'élever au-dessus de lui-même, ne pouvant chanter un bonheur qui n'existe pas encore, celui de la liberté à venir, il ne lui reste plus qu'un seul moyen: puisqu'il est incapable de chanter la liberté avec vérité, il déclare par la voix humaine, dans un texte précis et au moyen du récit des basses instrumentales déjà entendu précédemment, qu'il faut cesser ces chants sombres et mélancoliques et entonner des hymnes plus agréables et plus joyeux. Cette fois on saura au moins ce qu'il veut, il n'y a plus à se tromper sur ses intentions, puisque le texte parlé va suppléer à son impuissance.

Telle est, en résumé, la succession des différentes phases psychologiques développées dans cette page admirable de l'introduction de la quatrième partie, de cette suite d'impressions qui se contrarient coup sur coup et luttent l'une contre l'autre; tel est, en résumé, par cette étude d'une situation *comprise au moins par* ANALOGIE (si elle n'est pas celle-là même), l'ensemble des péripéties parcourues par la nature de Beethoven et qu'il a voulu traduire dans cet endroit de la neuvième symphonie.

Chanter l'humanité dans sa vraie existence, avec ses désirs de se distraire de la réalité malheureuse qui l'oppresse et de s'arracher au moins en apparence à la vérité accablante d'une destinée pleine de douleurs, peindre l'humanité dans sa folie à se faire illusion sur les conditions de la vie et à rechercher des diversions à une existence pénible, décrire la nature humaine qui ne laisse échapper aucune occasion de s'enivrer des joies frivoles de la vie, lesquelles sont toujours le résultat d'une exaltation fiévreuse et mensongère, exprimer avec vérité que l'homme ne peut

être heureux sans avoir la jouissance de ses droits de nature; avec la conviction que c'est dans la liberté et la fraternité des peuples que l'humanité peut trouver le véritable bonheur digne d'elle; n'est-ce point là une aspiration d'une haute portée philosophique, morale et grandement humaine, digne du plus profond penseur, digne enfin de Beethoven? n'était-ce pas l'aspiration du dix-huitième siècle, n'est-ce pas l'idéal de notre époque?

***

C'est surtout sur la quatrième partie de la neuvième symphonie et principalement sur son début, que la critique compétente s'est le plus exercée; je ne puis omettre certaines appréciations, parce que leur réfutation est de nature à jeter un jour plus complet sur la conception de Beethoven, sur son importance, sur sa grande unité, en un mot sur l'admirable ensemble de qualités et de perfections que Beethoven a mises à concevoir son chef-d'œuvre.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

LA SITUATION MUSICALE EN BELGIQUE.

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

Cherche-t-on au moins à donner à l'élève ainsi sevré de *littérature* musicale classique, une pleine connaissance de la musique moderne? Lui mettra-t-on sous les yeux, comme au jeune peintre, les exemples glorieux de ses ascendants immédiats à côté de ceux de ses ancêtres? Lui laissera-t-on puiser à pleines mains dans les trésors inépuisables qui germent du génie différent de chaque race? Lui ouvrira-t-on les horizons séduisants de la couleur locale qui ont montré si souvent la voie à nos jeunes peintres, en leur permettant de s'assimiler ce qui leur manquait jusque-là et de compléter ainsi le développement de leur talent? Y a-t-il, en un mot, un musée *moderne* à côté du musée *ancien*? Y a-t-il l'équivalent d'une *bibliothèque* ou d'une *exposition* le tenant au courant du mouvement qui l'entoure, guidant ses premiers pas dans les études supérieures et la lutte artistique?

Non.

Là où commence le travail sérieux de l'artiste qui se recueille pour chercher sa voie, à mesure, comme je le disais en commençant, que nous montons l'échelle de l'art musical, le vide se fait. Il n'y a plus rien ou presque plus rien et ceux qui dirigent l'éducation musicale des jeunes artistes, après avoir trouvé qu'il convenait de demander des centaines de mille francs pour les études primaires des jeunes musiciens, n'élèvent pas même la voix pour réclamer le développement du programme d'éducation supérieure qu'ils ont tracé eux-mêmes, et les administrateurs que nous chargeons de veiller à ce que nos ressources soient réparties de manière à assurer une organisation logique et complète dans le concours que le pays doit donner à l'art, semblent ne pas se douter qu'ils se laissent mettre, par des gens intéressés, dans la situation d'un père à qui son fils demanderait de faire des études de droit et qui payerait les frais de son éducation jusqu'en quatrième latine. Ah! dira-t-on, vous oubliez les festivals, les subsides aux concerts populaires! Eh bien! soit, parlons-en. Les festivals, d'abord, ne comptent que dans une mesure assez restreinte, puisqu'ils se résument en quelques heures de musique par an et que, de plus, les organisateurs de ces fêtes, obéissant à des préoccupations financières qui dominent toutes les autres à leur point de vue, négligent le choix logique des œuvres dont je parlais pour céder à des considérations dictées par les circonstances.

Je demande ensuite où se donnent les festivals et les concerts? Procède-t-on pour eux comme on a procédé pour le Conservatoire de Bruxelles, par exemple? Leur donne-t-on une salle leur appartenant à eux exclusivement bien qu'elle soit payée par tous? Les installe-t-on dans des conditions d'exécution semblables, en mettant à leur disposition une salle appropriée comme dimensions à la quantité de personnes qui ont l'habitude de composer aussi bien la moyenne des exécutants que celle des auditeurs de concert, et pourvue de l'indispensable, parmi lequel figure tout d'abord l'installation des orgues. Cherchons à Bruxelles la salle de concerts que l'on pourrait comparer à celle du Conservatoire? Nous ne ferons pas l'injure à un seul musicien de lui laisser prononcer le nom du Palais des beaux-arts, où l'on installe l'orchestre dans un vestibule, et les orgues au-dessus d'une porte, au milieu d'une série de galeries non fermées qui donnent un peu l'illusion d'un instrument placé au centre d'une place publique. Dans le vestibule du Palais des beaux-arts, jamais une œuvre n'a pu arriver à être entendue dans des conditions convenables, à moins d'être exécutée par un ensemble tout à fait extraordinaire de cent instrumentistes et trois cents chanteurs au moins. Dans ce même vestibule du Palais des beaux-arts, si vous ne consentez à payer un prix fort, unique pour toutes les stalles, vous êtes exposé à vous voir assis à 30 mètres de l'orchestre et à 10 mètres de hauteur pour entendre la musique dans des galeries voisines restées ouvertes à toutes les résonnances, sans avoir les jouissances de la vue qui ont leur prix également à côté de celles de l'ouïe dans une audition musicale. — Non, avouez que le triste personnage qui a imaginé cette *salle de concerts* a sa place toute marquée dans le Panthéon que Berlioz a ouvert aux grotesques de la musique.

Est-ce à la porte d'un théâtre quelconque que l'on peut aller frapper pour demander l'hospitalité alors que d'une part les salles de spectacle sont encombrées par les travaux de leur service quotidien et que l'on est obligé, lorsqu'on parvient à y entrer, d'entasser au fond d'une scène encombrée de décors un orchestre désormais privé de toute vibration et qu'enfin l'on est privé de la grande voix de l'orgue à peu près indispensable à toute importante exécution musicale.

On ne peut prétendre que j'exagère à plaisir; et à ceux à qui leur ignorance de ces questions spéciales laisserait un doute dans l'esprit, je conseille encore une fois la lecture de l'Annuaire du Conservatoire d'il y a quelques années; ils y trouveront développés avec un talent et une autorité que je n'ai certes pas, les arguments en faveur de la nécessité *indispensable* d'une salle de concerts convenable et munie de grandes orgues, lorsqu'il était question d'établir cette salle au Conservatoire.

Donc à ces festivals et surtout à ces *concerts populaires* chargés d'être l'expression de la musique moderne et de bien d'autres choses encore, on ne donne pas même un local convenable.

Et cependant les propositions n'ont pas manqué. Le Gouvernement n'a pas même été obligé de dépenser une initiative quelconque en cette matière, et il s'est trouvé plusieurs fois des musiciens faisant une offre acceptable. Il m'en revient, à l'instant, une à l'esprit: c'est à l'administration communale qu'elle fut faite. Au Waux-Hall, derrière le Cercle artistique, se trouve un espace qui doit avoir aujourd'hui le privilège d'intéresser les nombreux Belges devenus colonisateurs, puisqu'on l'appelle vulgairement l'Afrique. Un groupe de musiciens doublé de quelques capitalistes offrait à l'administration d'y bâtir une salle de concerts complètement aménagée et dont le principal but devait être de permettre aux Bruxellois d'entendre l'orchestre de la Monnaie à l'abri pendant les soirées d'été pluvieuses (on dit qu'il y en a chez nous). Et la ville a répondu... que le *Parc* était déjà insuffisant aux promeneurs; or, qui de nous se trouvant au *Parc*, a

jamais songé à choisir ce coin du Waux-Hall comme but de promenade? Et peut-on raisonnablement opposer pareille réponse à une proposition aussi favorable pour le public déjà privé de plaisirs en été.

Je veux néanmoins passer sur ce point. Mais n'est-il pas évident que l'on reconnaît pleinement la nécessité d'une salle de concerts à Bruxelles, puisqu'on a imaginé d'en faire la caricature au Palais des beaux-arts. Eh bien! cette nécessité n'imposait-elle pas autre chose qu'une installation ridicule dont la dépense peut être considérée comme perdue?

Donc, pas de salle de concerts! La musique s'installe où et comment elle peut, ballottée aux exigences de l'exploitant du théâtre qui a été un peu plus complaisant que les autres pour la recevoir, et qui a même le mérite de s'occasionner une véritable gêne en la recevant.

Voyons maintenant, si au moins l'on place les Concerts populaires dans les conditions artistiques convenables pour le surplus du programme musical que j'ai esquissé.

D'abord nous retombons ici dans ce même travers de l'insuffisance des exécutions, avec ce correctif que l'accès des concerts populaires est plus aisé pour le jeune artiste voulant acquérir la science musicale aussi bien que pour la foule que l'on veut amener à la compréhension de cet art divin.

Ensuite, n'est-il pas curieux de constater que pour un programme beaucoup plus étendu, puisqu'il comprend à la fois toute la musique moderne, aussi bien étrangère que nationale, pour l'institution qui doit rendre au musicien le service que rendent au peintre et le *musée moderne* et l'*exposition annuelle*, les subsides sont accordés d'une façon mesquine; l'intervention des organisateurs de l'éducation musicale est nulle pour ne pas dire hostile? La raison en est bien simple. C'est que la boutique domine où l'art devrait rayonner! „A moi la couverture! „ dit le maître d'aujourd'hui en attendant qu'un autre la saisisse.

C'est contre ce procédé qu'il faut protester énergiquement. On dirait, du reste, que par intuition chacun se rend compte de ce qu'il faudrait pour arriver à une organisation musicale complète. C'est ainsi que le gouvernement dit aux Concerts populaires: Je vous donne un subside si vous consentez à être le propagateur de la musique nationale; la ville, à son tour, leur accorde sa protection si l'on y donne une large part à la musique classique; et le public, enfin, qui est avant tout de son temps, ne consent à s'y rendre que s'ils lui font connaître la musique et les musiciens modernes.

Or, je le demande aux lecteurs du *Guide musical*, peut-on songer sans un sourire, à cet organisateur des Concerts populaires chargé d'être très classique, de faire connaître les œuvres nationales et de passer en revue toute la musique et les virtuoses contemporains, alors qu'il a à sa disposition un espace de huit ou dix heures, et une caisse à peu près vide.

C'est un sujet qui convient à peine à un chercheur de rébus.

(*A suivre.*) L. D'A.

NOUVELLES DIVERSES.

Tout Bruxelles a lu un curieux et très piquant article de l'*Etoile belge*, intitulé *Physiologie du Conservatoire*, vive et amusante critique du système d'éducation et des éminents docteurs de cet établissement de l'Etat.

Cet article a produit une émotion indicible à tous les étages de la maison.

L'illustre directeur a immédiatement écrit au Ministère pour demander une loi rétablissant la censure et un décret supprimant les journaux qui critiquent systématiquement son administration.

Les professeurs, élèves, parents et amis des élèves ont été invités à se désabonner à l'*Etoile*.

Le Conservatoire de Gand s'est associé à ce désabonnement en masse.

Enfin, tous ceux qui, de près ou de loin, touchent au Conservatoire, ont été invités à ne plus se fournir de livres et de journaux à l'Office de Publicité qui a, on le sait, la régie des annonces de l'*Etoile*.

On ne peut admettre que le Conservatoire, établissement de l'Etat, soit plus longtemps exposé à des attaques aussi injustes et aussi peu fondées.

Que deviendrait l'art musical si l'on ne muselait les polissons de lettres qui ne veulent pas admirer tout ce qui se fait rue de la Régence!

* * *

Nos lecteurs sont au courant de ce qui s'est passé au Conservatoire à propos des examens pour l'admission à l'orchestre de la Monnaie.

Ces examens n'ont pas donné tous les résultats qu'en attendait son inventeur. Il y a encore actuellement, nous assure-t-on, plusieurs places vacantes à l'orchestre du théâtre. On n'a pas trouvé de candidats en nombre suffisant pour remplacer les artistes qui ont été congédiés ou qui ont courageusement et fièrement refusé de se soumettre à des épreuves que l'on peut imposer à des élèves sortant d'un cours d'école de musique, mais qu'il eût été convenable d'épargner à des musiciens qui ont des états de service et dont le talent n'a pas besoin de la consécration d'un nouveau diplôme. Cela a fini même par des scènes de haut comique. On a été obligé, pour compléter l'orchestre, de rappeler tel musicien qui avait été exclu et qui se trouve aujourd'hui en possession d'un emploi supérieur à celui pour lequel on l'avait jugé insuffisant!

* * *

A la distribution des prix des écoles primaires de la ville, les enfants de ces écoles ont exécuté, mardi dernier, la charmante cantate pour enfants de Peter Benoit: *De Wereld in*, qu'on entendra lundi prochain en plein air à la fête du Parc. C'est la première fois que cette fraîche et puissante composition a été exécutée à Bruxelles. Populaire à Anvers, vingt fois exécutée en Hollande avec un succès prodigieux, il lui a fallu quatre années pour arriver jusqu'à nous. Et l'on ne sait pas ce qu'il a fallu vaincre de difficultés et briser de mauvais vouloirs pour obtenir cette exécution!

Heureusement, Peter Benoit a trouvé dans quelques-uns des maîtres de chant des écoles de Bruxelles, MM. Watelle, Landa et de Tender, d'enthousiastes et artistiques collaborateurs.

Il faut entendre ces 12000 voix d'enfants chanter sans une fausse note, sans une hésitation rythmique, avec une sûreté absolue et une irréprochable netteté de diction, les strophes de cette délicieuse composition! C'est tout simplement admirable et l'on ne peut se défendre d'une émotion singulièrement saisissante.

C'est une impression. Il faut aller entendre cela, lundi, au Parc. L'œuvre, répétons-le, est d'ordre tout à fait supérieur, l'exécution est magistrale. C'est un régal qu'aucun amateur de musique ne peut manquer.

* * *

M. Emile Lambert, un jeune Liégeois, né à la Boverie, vient d'obtenir à l'unanimité des voix et avec distinction le 1er prix de cor au Conservatoire de Paris. Ancien élève de M. Eemans, professeur à l'Ecole de Musique de Mons, il y avait déjà, il y a deux ans, remporté le prix d'excellence sur cet instrument.

PROVINCE.

GAND.

CINQUANTENAIRE DU CONSERVATOIRE ROYAL DE GAND.

(Correspondance particulière.)

Gand, 7 août 1885.

Les fêtes du cinquantenaire se sont terminées cette semaine par trois représentations successives de *Quentin Durward*, opéra-comique en 3 actes et 4 tableaux de Gevaert, le dimanche 2, le mardi 4 et le jeudi 6 août. Les lecteurs du *Guide* connaissent assez cette œuvre pour qu'il soit superflu d'en donner ici une analyse. C'est, comme on le sait, l'ouvrage de prédilection de son auteur; mais les compositeurs sont un peu comme les parents qui préfèrent souvent tel ou tel de leurs enfants sans que rien puisse justifier cette préférence.

Quoi qu'il en soit, les Gantois ont fait un grand succès à *Quentin Durward*, monté d'ailleurs dans de très bonnes conditions avec des acteurs et des chœurs excellents, et avec le remarquable orchestre du Conservatoire.

Mlle S. Bonheur a été charmante dans son rôle de Rispah la Bohémienne, et a dit d'une façon ravissante l'air de Tristan l'ermite; Mlle Migeon (Isabelle de Croye) est une toute jeune débutante, récemment sortie de notre Conservatoire, et à laquelle on a reconnu de grandes qualités en regrettant toutefois le peu de volume de la voix. Du côté des hommes, M. Soulacroix a composé dans la perfection le personnage de Louis XI et l'on a chaque fois bissé sa chanson : " Le Bourguignon, dit-on; „ M. Rodier n'a pas semblé plaire autant au public, malgré le réel talent scénique dont il a fait preuve dans le rôle de Quentin; celui de Lesly a été superbement tenu par M. Renaud, votre belle basse de la Monnaie; M. Noté (Crèvecœur), ancien élève de notre Conservatoire, a beaucoup gagné en souplesse et deviendra, je crois, d'ici à peu de temps un de nos meilleurs barytons. Citons encore MM. Chappuis — l'hilarant Pavillon — et Lefèvre qui s'est bien acquitté du rôle secondaire du Maugrabin.

En somme, tout le cinquantenaire a fort bien réussi, et il faut adresser une grande partie des éloges au directeur du Conservatoire, M. Samuel, qui a su mener à bonne fin cette longue et périlleuse entreprise. P. B.

P. S. — Voici les récompenses officielles qui ont été accordées au personnel du Conservatoire, à l'occasion du cinquantenaire : M. Miry, sous-directeur, a été promu au grade d'officier de l'ordre de Léopold, et MM. Beyer, Rappé, Tilborghs et Vandenheuvel, professeurs, ont été nommés chevaliers du même ordre.

*
* *

MONS.

Un fait unique s'est passé au Conservatoire de notre ville: une jeune personne, Mlle Louise Luyckx, s'est présentée au concours de fugue. Le jury, composé des sommités artistiques du pays, lui a décerné le premier prix, avec grande distinction et félicitations; la commission du Conservatoire a de plus décidé de faire imprimer la composition de Mlle Luyckx, pour être exécutée au prochain concert.

C'est un succès sans précédent. Mlle Luyckx se présentait pour la première fois au concours; elle est âgée de dix-huit ans et est la fille de M. Paul Luyckx, un artiste des plus distingués et des plus sympathiques.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 11 août 1885.

C'est presque un gros événement que j'ai à vous annoncer en vous faisant connaître l'apparition d'un livre nouveau. Ce n'est pas que ce livre en lui-même possède une valeur exceptionnelle. Fait de pièces et de morceaux comme tous les volumes de critique courante, et formé d'une réunion d'articles de journaux, il est fort inégal, et, à côté de chapitres intéressants, il contient des pages qu'on qualifierait volontiers d'enfantines et qui prouvent que si l'auteur est un artiste singulièrement versé dans la théorie et la technique de son art, il n'en est pas de même en ce qui concerne la connaissance de l'histoire de cet art et de la littérature à laquelle il a donné naissance (1). Mais le sujet du livre et le nom même de l'auteur, la haute situation de celui-ci et le courage avec lequel il aborde certains sujets en proclamant résolument ses opinions, me semblent de nature à soulever un flot de polémiques et à faire couler pas mal d'encre.

Harmonie et mélodie, par Camille Saint-Saëns, de l'Institut, tel est le titre du volume en question, que vient de publier la librairie Calmann-Lévy. Je me garderai de prendre parti dans les questions brûlantes qu'il soulève; j'ai bien assez de me défendre moi-même à l'occasion contre certaines intransigeances, et n'éprouve nul besoin de mettre ici le doigt entre l'arbre et l'écorce. Je n'ai pas besoin de vous dire qu'il est beaucoup parlé là dedans des doctrines musicales actuelles et de la philosophie du drame lyrique, par conséquent de Richard Wagner et de ses œuvres; vous vous en doutez bien. Mais c'est précisément là ce qui me fait prévoir que ce livre va susciter une nouvelle et ardente discussion à ce sujet. Et je n'ai pour cela qu'à vous citer les dernières lignes de l'introduction, qui est précisément une très hardie déclaration de principes de l'auteur sur ce point. Voici comment se termine cette introduction, qui résume la pensée générale de l'écrivain : — " Un dernier mot. J'admire profondément les œuvres de Richard Wagner, en dépit de leur bizarrerie. Elles sont supérieures et puissantes, cela me suffit. Mais *je n'ai jamais été, je ne suis pas, je ne serai jamais* de la religion wagnérienne. „

D'autre part, je n'ai que deux mots à vous dire du début que le ténor Bertin vient de faire dans *Faust* à l'Opéra. M. Bertin, qui tenait une excellente place à l'Opéra-Comique, n'a pas été, j'ignore pourquoi, réengagé par M. Carvalho. D'un autre côté, la direction de l'Opéra ayant laissé partir M. Dereims, que vous allez avoir à la Monnaie, et ayant besoin d'un ténor de demi-caractère pour le remplacer, s'est attaché M. Bertin. Peut-être la voix un peu blanche de celui-ci sera-t-elle un peu faible pour cet immense vaisseau de l'Opéra, qui exige des gosiers d'airain; mais comme c'est un chanteur de goût et un comédien adroit, je crois qu'il saura néanmoins se tirer d'affaire et qu'il pourra rendre d'utiles services dans le nouveau milieu où il vient prendre place. En réalité, cette première épreuve ne lui a pas été défavorable, et son apparition dans *Faust* n'a pas été sans offrir quelque intérêt. L'avenir nous apprendra complètement ce qu'il en faut penser.

(1) ??? Note de la Réd.

Je termine en vous annonçant la publication de deux jolis morceaux d'un de vos compatriotes, M. Léon Vercken. Ce sont deux pièces pour piano et violon (1. *Sommeil d'enfant*, berceuse; 2. *Rêves de jeunesse*, cavatine), d'une forme aimable et distinguée, dont l'exécution réclame surtout du goût et du style et dont l'inspiration est empreinte de grâce et de fraîcheur. Cela vient s'ajouter, non sans agrément, au répertoire déjà si vaste de la musique écrite pour ces deux instruments.

ARTHUR POUGIN.

* * *

Autre correspondance.

Paris, 7 août 1885.

Pour les amateurs de proverbes, ceci pourrait s'intituler: *Mieux vaut tard que jamais!* (en beaucoup d'actes et un seul tableau final).

Jeudi dernier, à la distribution des prix du Conservatoire, au milieu des soporifiques redites du discours d'usage, une phrase s'est détachée, assez éloquente en sa brièveté, en sa simplicité, pour secouer l'auditoire somnolent, pour lui arracher plus d'applaudissements et de bravos, à elle seule, que toutes les banalités de la rhétorique officielle: " Par décret du Président... etc... M. César Franck, *compositeur de musique*, professeur d'orgue et d'improvisation, est nommé chevalier de la Légion d'honneur. „ J'ai souligné les mots " compositeur de musique „, les ayant entendu prononcer avant la mention de " professeur „, afin de répondre à une assertion du *Ménestrel*, qui d'ailleurs, à ce sujet, parle de M. Franck en d'excellents termes: " Cette promotion, dit-il, a été des mieux accueillie; officiellement on a donné cette décoration au professeur d'orgue; mais l'opinion publique y verra surtout un juste honneur rendu, un peu tardivement, au compositeur distingué de *Rédemption* et des *Béatitudes*. „ On ne saurait mieux dire; il me semble pourtant que la rédaction du décret ci-dessus mentionné, qui donne au *compositeur* la première place, ne laissait pas de prise à l'équivoque, et devait diminuer la vivacité des regrets d'ailleurs si bien placés du *Ménestrel*.

Entre les exemples qui montrent quel peu de cas on fait en France de la musique, dès qu'elle dépasse les limites d'un art *d'agrément*, ou qu'elle ne s'applique plus au théâtre, celui de Franck est un des plus curieux. Ayez dès les quinze ans un prix de piano exceptionnel, de brillants premiers prix de fugue, de contrepoint, d'orgue; écrivez à dix-neuf ans de la musique de chambre qui surprenne Liszt et l'intéresse; captivez l'attention de Chopin comme virtuose; soyez l'ami et l'émule d'Alkan, un véritable oublié, celui-là, et de haut mérite, un de ces morts vivants qu'un autre pays n'eût pas laissé *s'enterrer*; composez *Ruth*, cette églogue biblique d'une simplicité charmante, dont l'apparition fit de l'auteur un nouveau Baruch pour plus d'un nouveau La Fontaine; déployez, dans *Rédemption*, dans les *Béatitudes*, les suprêmes ressources d'un art magistral, élevé, joignez à cela des pièces d'orgue adorables de grâce mélancolique ou superbes de fantaisie puissante, des morceaux d'orchestre ingénieux et poétiques, de la musique d'église que Saint-Saëns a qualifiée de *cathédralesque*, des œuvres de piano comme le récent et admirable *Prélude, Choral et Fugue*, un agréable tableau de genre comme *Rebecca*, un *Quintette* comme on n'en fait pas tous les jours; à toutes ces compositions conçues et écrites au milieu des mille soucis, des mille tracas d'une vie matérielle parfois lourde, d'un service d'organiste souvent ingrat et fatigant, d'un professorat officiel difficile, de leçons particulières de piano pénibles à l'âme et au corps; à ces œuvres déjà si variées, mises ainsi sur pied par un effort de volonté, par une opiniâtreté de labeur vraiment extraordinaire, ajoutez encore tout un grand opéra, *Hulda* (dont vos voisins les Anversois entendront un beau fragment, une vigoureuse *Marche avec chœurs*, le jour même où paraîtront ces lignes); arrivez enfin à posséder une façon d'écrire savante, nouvelle, sûre, à acquérir un style définitif et personnel; soyez, en France tout au moins, le maître de l'expression séraphique, l'interprète inspiré de la poésie mystique dans sa grâce et dans sa tendresse, le guide vers cette région d'éther subtil et de sereine lumière où planent les purs esprits, les anges glorieux..... parvenez ainsi à l'âge de soixante-quatre ans (presque la jeunesse pour un musicien français)... alors, peut-être, s'avisera-t-on de songer, comme par un coup d'illumination soudaine et d'heureux hasard, que vous méritez le ruban rouge, après en avoir si souvent gratifié tant d'autres confrères plus jeunes et de moindre valeur, qui devaient même le sentir et en éprouver quelque gêne, j'aime du moins à l'espérer pour eux. Et si, comme Franck, vous êtes un noble caractère, digne d'autres temps, si vous avez gardé la belle naïveté et les grands sentiments d'une âme d'élite, vous accepterez une telle *faveur* (?) avec joie, sans l'ombre de récrimination, la trouvant peut-être " un peu tardive „, mais heureux de jouir du sentiment de satisfaction, disons le mot, de soulagement, qu'elle provoque autour de vous.

Le fait est que l'honneur, dans un cas pareil, est pour ceux qui décorent; et comme Franck aime avec son pays d'élection le gouvernement qui le représente, j'imagine qu'il doit ressentir quelque bonheur à le voir ainsi se bien conduire.

Terminons donc, toujours pour le plus grand plaisir des amateurs de proverbes, par cet autre, un peu moins pessimiste que le premier: *Tout est bien qui finit bien!*

A signaler également la décoration du violoniste Maurin pour sa fondation de la *Société des derniers quatuors de Beethoven* et la part prise par lui à l'exécution desdits quatuors comme premier violon; l'unanimité flatteuse avec laquelle le prix Bordin (3000 francs) a été décerné cette année à M. Julien Tiersot, un des membres les plus *actifs* de la *Société nationale*, et sous-bibliothécaire au Conservatoire, pour son étude sur le sujet du concours: *Des mélodies populaires et de la chanson en France depuis le commencement du 16e siècle, jusqu'à la fin du 18e*. A noter enfin l'apparition d'une série d'articles déjà connus de Camille Saint-Saëns, réunis en volume sous le titre: *Harmonie et Mélodie*, avec une *Introduction* inédite qui réjouira pas mal de gens, en affligera quelques autres, en étonnera plusieurs et en irritera aussi quelques-uns....., tout cela bien à tort, selon moi. Voilà un volume bien intéressant.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

M. Ernest Depas, le violoniste connu pour ses ouvrages d'enseignement, méthode, études et ses diverses compositions, trios, etc., vient d'être promu au grade d'Officier de l'Instruction publique en France.

Rappelons que M. Lambert-Joseph-Ernest Depas qui, depuis plusieurs années, s'est fixé à Paris, est né à Liège, le 2 décembre 1809; il est membre correspondant de la *Société libre d'Emulation* de Liège. (Voir sa notice dans le supplément Pougin au *Dictionnaire des musiciens*, de Fétis, t. I, p. 258.)

* * *

Le *Phare* de Dunkerque rend compte en termes élogieux d'un concert donné par Mlle Mélanie Bourré, au Kursaal de cette ville.

L'excellente cantatrice a été fort applaudie, notamment pour l'air de la *Reine de Saba* de Gounod, qu'elle a chanté, dit notre confrère, avec une virtuosité et une méthode parfaites.

* * *

Un fait assez rare s'est produit au Conservatoire de Vienne. Aux examens de fin d'année, le premier prix de violon a été décerné à un enfant de 10 ans, Frédéric Kreissler, fils d'un médecin viennois. C'est le pendant du premier prix de piano accordé au jeune Galeotti, au Conservatoire de Paris.

* * *

Jules Massenet et Leo Delibes sont en ce moment à Pesth, invités par la Société hongroise des gens de lettres qui a organisé de grandes fêtes en l'honneur des artistes français à l'occasion de l'Exposition nationale hongroise. *Hérodiade* et *Coppelia* ont été, à cette occasion données pour la première fois à l'Opéra de Pesth.

A l'Opéra national de la même ville, le *Lohengrin* de Richard Wagner a été donné pour la première fois, il y a quelques jours, en langue hongroise.

* * *

C'est les 25, 26, 27 et 28 août qu'aura lieu le grand festival triennal de Birmingham. Voici le programme des exécutions. Le matin du mardi 25, *Elie*, oratorio de Mendelssohn; le soir, *Sleeping Beauty*, cantate nouvelle de M. Frédéric-Henri Cowen, et concert varié: le mercredi matin, *Mors et Vita*, nouvel oratorio de M. Gounod (qui, nous le tenons de lui-même, n'ira décidément pas à Birmingham); le soir, *Yuletide*, nouvelle cantate de M. Th. Anderton, concerto de violon (nouveau) de M. A.-C. Mackenzie, et symphonie de M. Ebenezer Prout; le jeudi matin, *le Messie*, oratorio de Hændel; le soir *the Spectre's Bride*, cantate nouvelle de M. Anton Dvorak, et *Rock of ages*, hymne nouveau de M. le Dr Bridge, organiste de l'abbaye de Westminster; enfin, vendredi matin, *the Three holy Children*, oratorio nouveau de M. C. Villiers Stanford, et la symphonie avec chœurs de Beethoven, et, le soir, deuxième audition de *Mors et Vita*. Les solistes sont Mmes Albani, Patey, Trebelli, Anna Williams, MM. Hutchinson, Edward Lloyd, Wade, Santley, Maas, King, Watkin Mills, Foli et Sarasate, et le *conductor* est M. Hans Richter.

* * *

Dans une correspondance de Londres, adressée au *Ménestrel*, M. Francis Hueffer dénonce une industrie musicale inconnue ailleurs, et qui, paraît-il, est des plus productive en Angleterre.

Malgré la saison qui vient de finir, M. Hueffer constate que Londres est encore journellement troublé par de nombreux et abominables concerts:

“ Il est impossible, dit-il, et ce serait même cruel, d'essayer de vous décrire dans toutes ses horreurs un de ces concerts, qui sont tous les mêmes et qui laissent dans l'esprit l'impression de ce que les philosophes allemands appelent “ le rien absolu „.

„ C'est dans ces sortes de concerts que règne sans rival le “ Royal Song „ un genre qui, je l'espère, est tout à fait inconnu en France. “ La chanson de la royauté „ n'a rien à faire avec la forme du gouvernement. On peut l'entendre aussi bien en République qu'en monarchie.

„ Royalty est le nom d'une commission payée par l'éditeur d'une chanson, non au compositeur qui l'a écrite, mais à l'artiste qui la chante. C'est une sorte d'annonce ambulante, très efficace sans doute, mais absolument ruineuse pour les intérêts de l'art.

„ Un artiste s'engage à chanter dix ou douze fois telle chanson, sur la vente de laquelle il reçoit ensuite une commission de deux, trois ou même quatre pence par exemplaire. Plus elles sont populaires, pour ne pas dire vulgaires, plus elles se vendent, et les bénéfices atteignent quelquefois des sommes surprenantes. C'est pourquoi plusieurs de nos artistes les plus connus ne touchent jamais au répertoire classique ou étranger, et, d'autre part, le public accepte avec une foi aveugle les choses abominables que lui servent ces artistes de grand renom.

„ Le mal ne s'arrête pas là, et je pourrais citer quelques noms de compositeurs d'une grande réputation qui ne dédaignent pas de s'abaisser à ce trafic. Dans cette compétition à la vulgarité, les amateurs sont encore les premiers. On connaît une dame de noble naissance qui se fait un revenu de quinze cents livres sterling avec une seule de ses chansons. „

* * *

Le nouvel oratorio de Gounod, *Mors et Vita*, pour lequel le maître a reçu 100,000 francs, vient d'être publié par les éditeurs Novello et Cie, de Londres et peut être acheté en Belgique au prix de 7,50 francs. (Bruxelles, Schott frères).

Cet œuvre qui consiste principalement d'une Messe de Requiem, étant écrite sur des paroles latines aura probablement beaucoup plus de succès que la *Rédemption* qui, en Angleterre et en Amérique, a été tellement applaudie.

* * *

L'immense succès que *Carmen* a obtenu en Italie a donné à l'impresario de la Scala, à Milan, l'idée de monter un des premiers ouvrages de Georges Bizet: les *Pêcheurs de Perles*, qui sont entièrement nouveaux pour l'Italie; on assure qu'ils seront donnés pour la première fois à la Scala, dans le cours de la prochaine saison d'automne. On se rappelle que les *Pêcheurs de Perles* servirent de début à Bizet sur la scène du Théâtre Lyrique, où ils furent joués le 30 septembre 1863.

* * *

Joseph Tichatscheck le célèbre ténor qui créa *Rienzi* et *Tannhæuser* à l'Opéra de Dresde, vient de fêter, le 11 juillet dernier, son 78e anniversaire de naissance. Tichatscheck a fait partie de l'Opéra de Dresde de 1837 à 1872, c'est-à-dire pendant 35 ans! Le grand artiste est aujourd'hui cassé et ne peut plus quitter la chambre.

VARIÉTÉS

Gilbert Duprez, le fameux ténor de l'Opéra, qui se repose aujourd'hui sur ses lauriers de chanteur, de professeur et de compositeur, a publié, il y a peu d'années, un essai rimé auquel il a donné pour titre: *Sur la voix et l'art du chant.* L'auteur pense, ce qui est vrai, que tout le monde a de la voix.

Qui donc n'a pas de voix? Aphone ou bien vibrante,
Chaque humain la reçoit de nature en naissant:
Il en faut pour parler, et plus lorsque l'on chante,
Que l'organe soit faible, ou bien qu'il soit puissant.

Il n'y a qu'une petite erreur: aphone est employé comme synonyme de faible, tandis que, d'après son étymologie même, le mot aphonie désigne le manque ou la perte de la voix.

Il y a du vrai aussi dans les vers suivants, quoique les premiers ne soient pas d'un français irréprochable:

Sans monter au pinacle, il est certains artistes
Dont l'organe flatteur et surtout vigoureux,
Sans être bien savants, sans être méthodistes,
Obtiennent des succès par des effets heureux.
Le nombre en est très grand et se généralise,
Sans trop étudier, pour briller dans son art,
On possède une voix et l'on chante à sa guise;
La voix qui semble tout, engendre le braillard.
. . . .
Sans science, la voix n'est qu'un civet sans sauce!
Car le lièvre tout seul ne fait pas le civet;
Pour être apprécié, sa sauce le rehausse.
L'art est le condiment des sons que l'on émet.
S'il ne faut que la voix pour frapper le vulgaire
Et que la voix sans art trouve des amateurs,
Plus d'études alors, puisqu'on est sûr de plaire;
Mais d'artistes fort peu, beaucoup trop de chanteurs.

Duprez termine ainsi:

Chanteurs qui voulez vivre, apprenez la musique,
Vous en aurez besoin, c'est votre seul recours,
En mesure criez votre bribe lyrique,
Mélodie a vécu, l'art du chant n'a plus cours.

Puis il ajoute en guise de conclusion une protestation anti-wagnérienne suivie d'un *post-scriptum* ainsi conçu :

Trop artiste et trop fort, trop expert en musique,
Pour nier des nouveaux les différents talents,
Il me faut expliquer mon amère critique,
Et, comme ancien chanteur, mes griefs désolants.
Dans leurs œuvres, hélas! la belle mélodie
N'est plus d'un opéra le principal attrait,
Mon art étant perdu puisqu'on le congédie,
Il me faut bien pleurer ce crime, ce forfait!

BIBLIOGRAPHIE.

Harmonie et Mélodie, par Camille Saint-Saëns, de l'Institut de France. Paris, 1885, Calmann Lévy, 1 vol. de 318 pages. — Voici un livre de haut intérêt et de forme piquante. M. Camille Saint-Saëns y a réuni quelques-uns des articles qu'il a publiés à différentes époques dans des feuilles quotidiennes et des revues périodiques. Tout n'est donc pas nouveau dans ce volume, mais il est précieux en ce qu'il groupe en un même tout les idées sur l'art dramatique et musical éparpillées à droite et à gauche dans des publications souvent éphémères. Même au collectionneur le plus attentif il serait difficile de réunir et de conserver ces écrits divers d'un artiste qui occupe une place si élevée dans l'art contemporain et qui, plus que personne, a le droit de parler avec autorité des questions intéressant le musicien, le poëte, l'artiste dramatique, le critique et le simple lettré. Dans ce livre, Camille Saint-Saëns touche à bien des sujets différents; il passe des questions esthétiques les plus élevées aux simples problèmes de pratique musicale; il raconte avec vivacité et esprit quelques vies d'artistes: il bataille avec vigueur contre les maniaques du wagnérisme. En tête du volume, sous forme d'introduction, est l'un des chapitres les plus intéressants de l'ouvrage, une sorte de confession où le célèbre maître explique sa situation à l'égard de ce qu'on appelle le *Wagnérisme*. On y voit que M. Saint-Saëns a beaucoup aimé et admiré Wagner et qu'il déteste plus cordialement encore la *secte intolérante* qui s'est formée sous l'invocation de ce nom glorieux. On nous resservira plus d'une fois par tranches les vives attaques que contient cette confession. Nous préférerons toujours la vivacité particulière qui distingue les autres écrits de M. Saint-Saëns, ses aperçus ingénieux, ses observations intéressantes, ses vues neuves et toujours originales sur l'art, les artistes et l'esthétique générale de la musique. Il a laissé volontairement subsister dans ce livre, côte à côte, des appréciations quelque peu différentes sur le même objet, quand elles ont été portées à des époques différentes. C'est l'une des curiosités et l'un des charmes de ces fragments qui ont plus que le mérite d'une entière sincérité. Saint-Saëns y est tout entier avec sa connaissance approfondie de tout l'art musical, avec sa franchise de parole, sa mobilité d'esprit, sa prodigieuse facilité à tout s'assimiler, avec toutes les fortes qualités et les délicatesses qui donnent tant de séduction à sa personne et font de lui l'une des intelligences les plus loyales, l'un des artistes les plus accomplis qu'il y ait en ce siècle. M. K.

***

Wagner et l'esthétique allemande.

Sous ce titre, M. Ed. Rod, rédacteur en chef de la *Revue contemporaine*, vient de publier dans cette revue (25 juillet) un article de bonne et vraie critique esthétique, comme jusqu'à présent on n'en a pas écrit souvent en France sur Wagner. Seulement l'article de M. Rod pourrait donner lieu à un malentendu qu'il s'agit d'éviter. M. Rod commence par citer un auteur qui s'est attaché à démontrer qu'en Allemagne, inversement à la marche habituelle, la poétique précède toujours la poésie. Cette proposition est fort contestable; elle est particulièrement erronée en ce qui concerne Richard Wagner (1). M. Rod, de son côté, pose en fait que " le dernier grand mouvement artistique de l'Allemagne, dont Wagner est jusqu'à présent la seule incarnation, repose tout entier sur des théories depuis longtemps esquissées. Les idées d'*Opéra et Drame* se trouvent en germe dans des écrits bien antérieurs, et *Tristan et Yseult* n'est en somme que la réalisation d'un idéal depuis longtemps entrevu ". Il s'agit de savoir jusqu'à quel point il en est ainsi; constatons que M. Rod parle seulement d'un " germe " et d'un idéal depuis longtemps " entrevu ".

Je n'ai pas besoin de répéter à mes lecteurs que Wagner proteste de toutes ses forces contre l'accusation d'avoir écrit ses ouvrages d'après un système arbitraire et préconçu; ses drames lyriques, comme ses dissertations esthétiques, prouvent que ses idées ont subi une évolution, une transformation spontanée, tout comme en ont subi les idées de Beethoven commençant par imiter Mozart et finissant par des œuvres qui, il n'y a pas longtemps encore, passaient incompréhensibles. Puis le proverbe dit que les beaux esprits se rencontrent, et il est dans la nature des choses que des idées analogues à celles de Wagner se soient déjà manifestées avant lui. N'a-t-il pas affirmé lui-même qu'il n'a rien inventé (*erfunden*), mais seulement trouvé (*gefunden*), la liaison de principes et de faits observés déjà par d'autres, mais qu'ils avaient considérés isolément? (2)

On sait que l'opéra est né de la tentative de restaurer la tragédie antique. Or, chaque fois qu'un homme a voulu réfléchir à ce sujet, il a dû se poser cette question: L'union de la poésie et de la musique dans l'opéra est-elle une union rationnelle et légitime ou un simple compromis, une pure convention? En d'autres mots: L'opéra est-il une production noblement artistique ou n'est-ce qu'un mélange hybride, dont le but principal est d'amuser le public? Cette dernière façon de voir est assurément de beaucoup la plus fréquente et la plus conforme aux goûts de la foule. Les esprits sérieux ont dû chercher au contraire un but plus élevé pour la musique théâtrale. Lessing, par exemple, dit qu'il y a eu certainement un temps où la musique et la poésie formaient un seul et même art et il regrette que leur séparation soit devenue si complète " que l'on ne pense même plus à réunir les deux arts, ou que, si l'on y pense encore, ce soit pour réduire l'un des deux au rôle d'auxiliaire inférieur de l'autre, sans viser à un effet commun auquel chacun contribuerait également ".

Herder parle de renverser " toute la boutique des opéras à

(1) Voir le *Guide musical* du jeudi 5 mars 1885, *les Maîtres chanteurs*, et la lettre sur la musique à F. Villot, en tête des *Quatre poëmes d'opéra*, traduite en prose, Paris, Librairie nouvelle, 1861.

(2) Voir le dernier chapitre d'*Opéra et Drame*.

clinquant et d'élever un monument lyrique dans lequel la poésie, la musique, l'action et les décors seront combinés en vue d'un effet commun. „ On trouve des idées semblables chez Hegel; seulement tous ces esthéticiens n'ont pu donner que des indications vagues et générales; le nœud de la question, c'est de déterminer dans quelle forme doit s'effectuer la liaison de la poésie et de la musique; il ne suffit pas de dire que l'une ne doit pas être la maîtresse et l'autre la servante. Wagner a d'ailleurs résumé la question dans ce principe fondamental: dans l'opéra, le drame n'est qu'un moyen et la musique est le vrai but, la partie principale, tandis que la musique ne doit être qu'un moyen, et le drame, le but essentiel. Accordez-moi ce principe, qui a l'apparence d'un axiome, et je fais bon marché de l'opéra; seulement je ne pourrai pas prouver que le vrai type du drame musical est *Tristan et Yseult* ou l'*Anneau du Nibelung*.

Dès qu'il s'agissait de passer à la réalisation de l'œuvre rêvée, ni Lessing, ni Herder, ni Hegel ne pouvaient être d'aucun secours à Wagner; Gluck, Mozart, Beethoven et Weber lui ont été beaucoup plus utiles, et il ne l'a pas nié, bien au contraire. M. Rod n'aborde pas, d'ailleurs, la question purement musicale; ce qu'il dit de la préférence donnée par Wagner aux mythes est vrai; mais il n'est pas exact que les *Leitmotive* (motifs guides et non pas " motifs d'introduction „) doivent représenter chaque personnage; Wagner n'a jamais dit cela, et le terme de *Leitmotive* n'est même pas de lui.

Parmi les remarques justes, je signalerai encore les considérations sur l'union de l'art et de la religion, telle qu'elle est réalisée dans *Parsifal*. M. Rod parle aussi des paroles prononcées par Wagner à Bayreuth et qui ont fait tant de bruit il y a neuf ans. " Toute la hauteur et la vraie nature de son ambition, dit-il, se révèlent dans les paroles qui lui échappèrent dans l'ivresse du triomphe à la fin de la première représentation de la tétralogie: A présent, Messieurs, vous avez un art! „ Ces paroles sont rapportées inexactement, et il n'y avait pas d'ivresse du triomphe; au contraire, le festival n'avait pas répondu à l'attente de Wagner et avait laissé un déficit assez considérable. La déception qu'il en éprouva se traduisit dans sa lettre à M. G. Monod, publiée seulement après sa mort et dans laquelle il malmène les Allemands et veut se disculper auprès des Français. Quant aux paroles exactes qu'il prononça, les voici: " *Wir haben gezeigt, was wir* KOENNEN; *nun gilt es gemeinsam weiter zu wollen, dann haben wir eine* KUNST! „ (" Nous avons montré ce que nous pouvons, il s'agit maintenant d'avancer d'un effort commun, alors nous aurons un art. „) Il y a un jeu de mots entre *kunst* (art) et le verbe *koennen* (pouvoir) qui en est la racine. La pensée de Wagner, si mal comprise, était celle-ci: L'opéra n'est pas de l'art allemand, puisqu'il est d'origine italienne, et que pour l'essentiel nous n'y avons rien changé. Vous venez de voir que nous pouvons avoir un drame musical d'origine et de caractère purement allemands; mais il faut que vous m'aidiez et que vous vous intéressiez à mon œuvre mieux que vous ne l'avez fait jusqu'à présent. Ainsi comprise, la pensée de Wagner peut contenir du chauvinisme, mais non pas de l'outrecuidance.

J. WEBER.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Londres, le 29 juillet, Harold Thomas, professeur de piano à l'Académie royale de musique depuis 1856.

— A Berlin, le 14 juillet, Wilhelm Selchow, trompettiste renommé de la Garde des Cuirassiers pendant 30 ans.

— A Aranjuez, du choléra, Don Santagio Moraleda, organiste de la chapelle royale.

— A Pyrmont, Mme Paetsch-Uetz, ancienne prima donna du théâtre de Koenigsberg.

— A Milan, Edoardo Perelli, né à Milan, le 20 novembre 1842, compositeur et critique musical (Notice, suppl. Pougin-Fétis, T. II, p. 320).

— A Rouen, à l'âge de 18 ans, Edouard Lamy, organiste à l'église Saint-Hilaire.

— A New-York, le 27 juillet, à l'âge de 67 ans, Samuel Jackson, organiste, professeur et compositeur de musique sacrée. C'est lui qui produisit pour la première fois en Amérique la cantatrice bien connue Minnie Hauck.

— A San Paulo (Brésil), le baron Georges von Madeweis, né à Koensgiberg (Allemagne) en 1822, " musicien excellent et intransigeant pour l'art sévère, „ dit *le Mundo artistico* de Buenos-Ayres du 12 juillet. Il a laissé un certain nombre de compositions.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudis 27 Août et 3 Septembre 1885. Nos 35 et 36.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00	25	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale	»	18 00	CENTIMES.	La grande ligne	» 1 00
FRANCE, un an	»	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime :	»	20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	»	10 00			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Voici, au grand complet, le tableau de la troupe et du personnel du théâtre de la Monnaie pour la saison prochaine. Il est d'autant plus intéressant que la troupe est, en grande partie, nouvelle.

ADMINISTRATION : MM. A. Waechter, administrateur; J. Copette, secrétaire de la direction.

SERVICE DE LA SCÈNE : MM. Lapissida, régisseur général; Flon, chef des chœurs.

SERVICE D'INSPECTION ET DU CONTRÔLE : MM. Potel, inspecteur des services de la salle et de la scène; J. Cloetens, contrôleur en chef, préposé à la location.

ORCHESTRE : MM. Joseph Dupont, L. Jehin, Ph. Flon, chefs d'orchestre.

MUSIQUE DE SCÈNE : MM. Ph. Flon, L. Dubois, pianistes-accompagnateurs.

ARTISTES DU CHANT. — *Ténors :* MM. Dereims, Furst, Gallois, Nolly, Idrac, Franz Stappen, Nerval, Seuille. — *Barytons :* MM. Bérardi, Frédéric Boyer, Renaud. — *Basses :* MM. Dubulle, Herman Devries, Séguier, Chappuis, Frankin. — *Sopranos dramatiques :* Mmes Montalba, Clario, Fierens. — *Chanteuses légères :* Mmes Cécile Mézeray, Thuringer, Gaultier, Wolf, Barria. — *Contraltos :* Mmes Jane Huré, Passama, Caroline Barbot. — *Coryphées :* Mmes Hertz, Vleminckx, Defoer, MM. Vanderelst, Fleurix, Krier, Vandenbossche, Vanderlinden, Blondeau, Pennequin, Simonis.

ARTISTES DE LA DANSE : MM. J. Hansen, maître de ballet; F. Duchamps, régisseur. — *Sujets :* Mmes Adelina Rossi, Gabrielle Esselin, Teresa Magliani, Angiolina Bertoglio, MM. Saracco, F. Duchamps, Ph. Hansen, De Ridder. — *Coryphées :* — Mmes Van Lancker, Tribout, Desmet, Thompson, Baronet, J. Matthys, Schacht, Van Goethem, M. Matthys.

Ce tableau, ainsi qu'on l'aura remarqué, est plein de promesses. Et il paraît, à première vue, d'autant plus satisfaisant que l'on sait les difficultés que la nouvelle direction a eues de le former. En voyant les anciens artistes, les meilleurs et les plus aimés, quitter un à un notre scène et accepter des engagements à l'étranger, on s'était demandé un instant où M. Verdhurt trouverait les éléments nécessaires pour les remplacer; et les amis de ceux qui s'en allaient avaient naturellement intérêt à semer des craintes semblables dans l'esprit du public pour augmenter d'autant ses regrets. On en était arrivé à croire qu'il n'y avait qu'eux sur la terre.

Ils ont été pourtant remplacés, et cela par des noms qui ne sont certes pas les premiers venus. Mme Montalba, qui succède à Mme Caron, nous arrive avec une réputation à coup sûr non moins grande que celle dont cette dernière s'est fait précéder à Paris; M. Dereims n'aura sans doute pas de peine à nous consoler de M. Jourdain, ni M. Furst à faire oublier M. Rodier. M. Seguin non plus ne sera pas pleuré; le bien qu'on dit de son successeur M. Berardi, nous en est un sûr garant.

Quant au sexe faible, nous aurons enfin, grâce à Mlle Mezeray, une vraie chanteuse d'opéra-comique; cette acquisition-là surtout est de nature à nous donner confiance dans la nouvelle direction et à nous faire espérer que les beaux jours de la Monnaie qu'avaient su nous donner MM. Stoumon et Calabresi ne seront pas interrompus, et qu'ils seront même peut-être de temps en temps plus variés.

Pour ce qui concerne les artistes qui remplaceront cette année MM. Soulacroix, Gresse et Mlle Legault dont, avec Mme Caron, on a vraiment regretté le départ, l'avenir nous dira s'ils sont de force à nous rendre ce départ moins sensible. Et nous y comptons bien.

Mais ce qui nous importe avant tout, c'est que MM. Joseph Dupont et Léon Jehin nous restent, ainsi que M. Lapissida. Du moment que ceux-là, qui ont remporté tant de victoires, n'abandonnent pas le champ de bataille, rien n'est perdu en somme : tout, au contraire, est d'avance gagné.

La réouverture de la Monnaie aura lieu, la semaine prochaine, à une date qui n'est pas encore fixée. Ce sera une réouverture exceptionnellement curieuse et intéressante. Nous n'aurons garde d'y manquer. L. S.



LA SITUATION MUSICALE EN BELGIQUE.

(Suite et fin.)

Le voilà donc, ce pauvre organisateur des concerts populaires, devant ce problème de faire la part égale à tous et établissant une recette de programmes de concert.

Deux heures de musique classique.

Deux heures de virtuosité.

Deux heures de musique belge.

Deux heures de musique moderne.

Et ce dernier mot sonne à son oreille avec magie et l'attire avec une force irrésistible. Ils sont là toute une pléiade à le solliciter avec une égale ardeur. C'est tour à tour la brillante école française dont la majeure partie n'est pas encore connue comme elle devrait l'être. Berlioz est mort depuis seize ans et bien que son œuvre soit assez limité, des pages magistrales n'ont pu encore être entendues de toute une génération qui aspire à cet art vivifiant, attendent encore et l'*Enfance du Christ*, et la *Messe des morts*, et la *Symphonie funèbre et triomphale*, et *Lélio*, et les *Troyens*, et *Benvenuto Cellini* (auxquels les théâtres ne songent guère). Derrière Berlioz, Camille Saint-Saëns, Massenet (des heureux!) après eux, tous les jeunes musiciens dont les noms encombrent les programmes des cinquante concerts qui se donnent à Paris.

A côté de ce groupe se dresse l'école allemande, dominée par la figure de Brahms, le merveilleux continuateur de Bach, Beethoven et Schumann, le classique moderne par excellence, celui en qui se résument aujourd'hui toutes les richesses de forme accumulées par les anciens maîtres et toute l'invention de l'harmonie et du contre-point moderne.

Il est là avec ses trois *symphonies*, ses ouvertures *Académique* et Tragique, ses deux *sérénades*, ses *concertos* de *piano* et de *violon*, son imposant *chant de triomphe*, son *chant des Parques*, d'une fatalité saisissante, *Nänia* belle comme l'antique, la cantate de *Rinaldo*, la profonde et mélancolique *rhapsodie du Harz*, inconnus de la plupart d'entre nous.

Je passe sous silence les maîtres de second ordre.

Puis vient la merveilleuse école russe! Tschaïkowsky avec ses 4 *symphonies*, ses 3 *suites d'orchestre*, ses *opéras*, ses *ballets*, ses *ouvertures* qui témoignent toutes d'une fécondité et d'un tempérament remarquables et dont bien peu ont été entendus, et Borodine, un nom inconnu à nos programmes, après eux Grieg, Svendsen, Schytte et bien d'autres encore.

Et par dessus tout, le maître des maîtres, celui dans les œuvres duquel on va puiser toujours des idées hardies et élevées sur l'art musical, celui qui est la divinité par excellence de cette religion aimée, Richard Wagner, dont l'œuvre grandiose ne pourra pénétrer et rayonner dans l'esprit de la foule qu'à l'aide du concert et d'une traduction française.

Et le malheureux musicien chargé de faire les programmes des concerts populaires se dit en présence des matériaux accumulés et à la pensée d'un enseignement aussi fécond que celui qui doit résulter de la compréhension de pareilles œuvres, qu'il est forcé de ramener tous ses beaux projets à deux heures de musique moderne. Aussi doit-il conclure qu'il faut sacrifier la musique classique, oublier que l'œuvre immense de Bach est à peu près inconnu à Bruxelles, que jamais on n'y a exécuté la *messe solennelle* de Beethoven ni le *Requiem* de Mozart, que les musiciens ne parlent de Schubert chez nous que par ouï-dire, que la symphonie en *mi* bémol de Schumann et son *Faust* n'ont jamais été entendus en entier, que *Manfred* a été exécuté pour la première fois l'an dernier, que la musique de l'*Œdipe-Roi* de Mendelssohn dort dans nos bibliothèques sans avoir été jamais exécutée et que, puisqu'au Conservatoire on fait entendre un peu de musique classique, il faut réserver son temps pour la musique moderne! Son temps! trois ou quatre heures! Deux ou trois œuvres au maximum! N'est-ce pas navrant, quand à Paris, moins musicien que Bruxelles, trois associations consacrent à la musique chacune 48 heures! Et nos compositeurs belges que deviennent-ils dans tout ceci? L'on sait que, comme en France, nous sommes peu symphonistes et que la couleur et le mouvement dramatique nous attirent plutôt que le travail purement orchestral. Nos jeunes compositeurs sortant de l'enseignement de l'école, pleins de foi dans les brevets de haute valeur artistique dont on les a accablés dans les concours, y vont franc jeu qui d'un opéra, qui d'une grande œuvre de concert avec chœurs, sans songer aux difficultés d'exécution qui vont surgir; au Conservatoire, on ne joue que les morts: c'est plus prudent, ainsi pas moyen pour le loup de pénétrer dans la bergerie. Alors nos musiciens se retournent vers l'infortuné organisateur des concerts populaires, sur qui pleuvent les manuscrits et les... récriminations, et il oppose aux demandes des artistes cette invariable réponse: Deux heures de musique belge! Mauvaises finances! Votre œuvre coûte trop de temps et d'argent! Désolé, mon cher! etc.... Triste comédie! On arrive à ce résultat stupéfiant qu'un musicien belge n'entend son œuvre que dix ans après l'avoir écrite, alors qu'il en est dégoûté à force de l'avoir remaniée et remise sur le métier, ou encore que, fatigué d'attendre, il l'a abandonnée pour chercher autre chose.

Je pourrais recommencer le même tableau pour nos théâtres, en fonçant encore les couleurs. A quoi bon! Le vide est plus complet s'il est possible.

Et voilà ce que nous oserions appeler l'amour et la protection de la musique et de nos musiciens. Je le répète aux officiels qui se gargarisent avec les louanges des officieux: vous croyez avoir fait quelque chose; vous avez fait un peu moins que rien. Relisez votre programme de 1876, exposé dans l'annuaire du Conservatoire. Voyez ce qui en a été exécuté et je vous défie bien d'oser soutenir qu'il est accompli. On se demande parfois comment il est possible que, dans un pays où chaque village a sa société chorale et instrumentale, parmi un peuple dont les virtuoses remplissent les orchestres et les théâtres de l'Europe entière, il y ait si peu de compositeurs remarquables. La raison en est bien simple, et il ne faut pas la chercher ailleurs que dans cinquante années du régime que je viens d'exposer. Au moment de conclure, je veux renforcer mon opinion, en citant en personne l'auteur de la théorie que j'ai exposée. Elle est extraite du rapport sur nos concerts, écrit par M. F. A. Gevaert, en février 1876 et publié au *Moniteur*, le 6 mars suivant. Voici comment il s'exprime sur ce que je viens d'exposer, car en réalité je n'ai fait que paraphraser les vérités énoncées dans ce rapport:

“ C'est à titre d'éléments essentiels de la culture générale d'un pays que les beaux-arts occupent une place dans les services administratifs, et peuvent prétendre à devenir un objet d'intérêt public. En ouvrant des écoles d'art avec leurs compléments, l'Etat a évidemment en vue, non-seulement de former des artistes habiles dans leur spécialité, — peintres, sculpteurs, architectes ou musiciens — mais aussi d'élever le niveau intellectuel de la nation, de la faire participer aux nobles jouissances de l'esprit.

„ Ces deux buts connexes sont atteints, en ce qui concerne les arts plastiques, à l'aide d'une série d'institutions qui se rattachent les unes aux autres, de manière à former un organisme complet: c'est d'abord l'Académie, l'école technique où l'élève s'initie aux procédés du métier; ensuite le Musée, où l'artiste achève ses études professionnelles en s'inspirant des grands maîtres et en apprenant à connaître l'histoire de son art, tandis que le public y trouve un moyen d'épurer son goût et d'exercer à son tour une influence salutaire sur les créations contemporaines; enfin, les Expositions, qui fournissent à l'artiste producteur l'occasion de soumettre ses œuvres au jugement de tous.

„ Le programme de la musique est infiniment plus vaste que

celui de tout autre art : il embrasse à la fois la composition et l'exécution ; il touche, par sa partie théorique, aux sciences physiques et mathématiques ; par quelques-unes de ses applications pratiques, aux plus hauts domaines de la littérature. Et cependant, il n'existe, pour un art aussi complexe, aucun ensemble d'institutions comparable à celui qui vient d'être constaté pour les arts plastiques.

„ A la vérité, le premier degré de la pédagogie musicale est représenté, dans l'économie de notre système, par les Conservatoires qui, à ce point de vue, répondent assez exactement aux Académies de peinture. Mais en est-il de même pour le degré supérieur de l'éducation musicale ? Existe-t-il, je ne dirai pas en Belgique, mais dans toute l'Europe, aucune institution musicale analogue aux nombreux musées de peinture et de sculpture, une institution où le jeune compositeur trouve à nourrir son imagination et à échauffer son génie au contact permanent des créations immortelles de l'art, où l'exécutant s'initie à l'interprétation des grandes compositions vocales et instrumentales, et où la foule, de son côté, puisse s'élever peu à peu à la compréhension des chefs-d'œuvre de tous les temps et de toutes les écoles, et réagir ainsi contre les déviations du goût et les aberrations des faux systèmes ?.....

„ En somme, les bibliothèques musicales sont à présent les seules gardiennes des monuments du passé. Or, il est évident qu'elles ne sauraient exercer qu'une influence très minime sur les destinées de l'art et sur la formation du goût : la lecture des partitions, lettre morte pour le vulgaire, est loin de remplacer l'exécution vivante, même pour l'artiste le plus habitué à entendre par les yeux. L'audition directe peut seule assurer à la musique des avantages comparables à ceux dont jouissent les autres arts.

„ Pour répondre complètement à leur objet, les solennités que j'ai en vue ne devraient pas consister seulement en concerts ou festivals destinés à l'interprétation des plus beaux modèles de la musique vocale et instrumentale : elles devraient embrasser aussi des représentations d'œuvres dramatiques de grand style, exilées du répertoire courant, et des concerts historiques qui évoqueraient devant le jeune artiste les phases archaïques de l'art musical, c'est-à-dire toute la période antérieure au XVIIIe siècle.....

„ Aujourd'hui, le Conservatoire est à même de faire un pas en avant dans la voie indiquée. Mais il est à peine besoin d'ajouter qu'il ne saurait, à lui seul, exécuter l'immense programme énoncé plus haut. Le théâtre étant livré à la spéculation privée et l'institution des festivals ajournée jusqu'après la *construction de locaux convenables*, on ne peut songer, pour le moment, qu'à une réalisation partielle de l'idée, au moyen de concerts accessibles seulement à une minime fraction de la population......

„ Mais, comme je l'ai déjà dit, l'organisation de l'enseignement artistique n'est complète qu'à la condition de faciliter au disciple dont les études sont terminées l'entrée dans la carrière d'artiste. En effet, l'Académie et le Musée, n'ayant d'autre objet que l'instruction esthétique, ne seraient qu'une impasse pour le jeune peintre, sans les Expositions qui lui offrent le moyen de produire son talent. Or, cette troisième institution, comme la deuxième, est encore à créer pour le musicien. A sa sortie de l'école, le compositeur est obligé de chercher lui-même un mode d'exhibition, ou d'attendre que des circonstances imprévues le lui fournissent ; alternative d'autant plus précaire que la consécration de ses aptitudes exige le concours d'un grand nombre d'auxiliaires, dont le peintre n'a pas besoin pour se manifester au public.....

„ A l'égard des compositeurs, c'est au gouvernement, qui a assumé l'organisation du concours pour le prix de Rome, à prendre directement les mesures qu'il jugera les plus efficaces, soit pour compléter et améliorer cette institution, soit pour établir des auditions périodiques d'œuvres de jeunes compositeurs. Les avantages qui en résulteront devant être accessibles à tous les Belges, il est évident qu'ils ne peuvent dépendre de l'initiative d'aucune école particulière, fût-ce celle de la capitale (un peu renard, ce dernier trait, qui permet de retirer son épingle du jeu lorsqu'il s'agit des autres). „

Je ne vais pas plus loin dans ma citation, car ce qui était vrai en 1876 l'est encore aujourd'hui. Les conclusions se dégagent d'elles-mêmes. Que le gouvernement qui a confié l'organisation des conservatoires à des personnes habiles, en mettant à leur disposition les fonds nécessaires, continue son œuvre, en donnant au musicien fait artiste, les moyens de développer ses facultés et son talent.

Qu'il procède pour cela comme en peinture, en créant à côté de l'enseignement des concerts classiques développés dans les proportions que j'ai indiquées un enseignement identique de la musique moderne.

Qu'à cet effet, il soit créé une salle de concerts convenable (en forme de salle de théâtre pour y établir des prix accessibles à toutes les bourses) avec des orgues et une installation complète comme celle du Conservatoire (1).

Que cette salle nouvelle soit à la disposition d'une association quelconque bien subsidiée, ayant un programme embrassant la musique moderne, nationale et étrangère, et dotée de ressources suffisantes pour pouvoir exécuter les œuvres de quelque dimension qu'elles puissent être.

Et en peu d'années se produira un changement notable dans cette espèce d'apathie qui semble avoir envahi les artistes et le public à l'endroit de la musique sérieuse.

Le temps n'est pas venu de discuter les détails de l'organisation que je viens d'esquisser. Mais si l'on veut consulter les personnes compétentes, l'on constatera que les sacrifices à faire sont insignifiants en présence des résultats à obtenir.

Une dizaine de mille francs ajoutés au subside actuel des concerts populaires feraient l'affaire. Je prétends même qu'une répartition plus judicieuse du budget suffirait. Un verre de madère de moins aux artistes étrangers de passage à Bruxelles (cela nous coûte 6,000 francs par an !) et la suppression de deux ou trois sinécures qui se sont glissées dans les coins du budget et les ressources seraient trouvées.

Et maintenant, en terminant, j'exprime le vœu que ceux qui croient à la vérité de ce que je viens de dire, fassent comme moi et défendent leurs idées par tous les moyens en leur pouvoir. Ils formeront une légion assez compacte pour écraser les quelques indifférents et envieux qui essayeraient d'entraver une aussi juste réforme.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, avec mes plus vifs remerciements pour l'accueil que vous m'avez réservé, l'expression de mes sentiments distingués. L. d'A.

FRANÇOIS RIGA.

Au nombre des artistes dont la modestie égale le talent et qui, dans une existence effacée, loin de la camaraderie de l'époque, travaillent et créent des œuvres, nous aimons à nommer François Riga.

Dès l'âge de 5 ans, il manifesta des dispositions musicales étonnantes. On raconte qu'un jour il suivit un enterrement, accompagné de musique, se mêlant à la foule des musiciens et se composant une trompette avec ses mains.

Lorsqu'il rentra au logis, après trois heures d'absence, ses parents que l'inquiétude avait exaltés lui administrèrent une correction en règle ; cependant il y a toujours des sauveurs pour ces quarts d'heure là, un cousin, clerc, attaché à la

(1) Au besoin, cette dernière peut servir en attendant. Elle est immeuble de l'Etat.



cathédrale, survint et affirma qu'en effet il avait vu l'enfant au cimetière de Robertmont.

— Ah ça, petit, qu'y faisais-tu ?

— J'écoutais la musique.

— Tu l'aimes donc bien?

— Ah certes, oui.

On le fit chanter. Il y avait de la voix et de la justesse, et d'emblée, on se décida à lui faire apprendre la musique ; sa première éducation fut confiée à... un teinturier. Après quinze jours de leçons, le petit François ne savait ni *do* ni *ré*. L'enseignement du teinturier était-il donc mauvais teint? Le père voulut s'en convaincre, il déclara à son fils que s'il ne savait pas ses notes dans la quinzaine, il lui ferait faire la connaissance de son bâton. L'enfant se tint pour averti, se mit sérieusement à l'étude et, six mois plus tard, il chantait par cœur tout le solfège de Garaudé.

Il allait avoir 6 ans, lorsqu'on le conduisit par la main à la maîtrise de la cathédrale de Liège ; il y demeura jusqu'à l'âge de 13 1/2 ans, étudiant sous la direction de l'éminent Duguet. A cette époque, on le plaça au séminaire de Saint-Trond, tout autant pour lui faire faire ses études que dans l'espoir de le voir embrasser la carrière ecclésiastique ; il trompa les espérances de sa mère et de son oncle le chanoine, étant beaucoup plus fidèle à la musique qu'aux études théologiques. Persuadé qu'on n'en ferait jamais mieux qu'un musicien, on se décida, à 18 ans, à l'envoyer à Bruxelles, pour étudier l'orgue avec Lemmens, l'harmonie avec Bosselet et la composition avec Fétis.

Durant ce temps les ailes du jeune homme avaient poussé, il accepta une modeste place, se créa une position de professeur qui ne fit que prospérer et épousa plus tard Mlle Florence, fille du facteur de pianos, elle-même excellente pianiste. Si le métier bien rude et bien anti-artistique du professorat est fait pour faucher l'inspiration, la muse de Riga était de celles qui demeurent intactes. Après les fatigues de la journée, il la retrouvait fidèle et empressée, toujours chez lui.

Dans le silence des soirées longues, elle se glissait sous sa plume et lui tailla bientôt un nom estimé dans la phalange des compositeurs belges. Ses œuvres ne connurent point l'étroitesse du territoire. A peine écloses, elles franchissent la frontière; cette fois, c'est Lyon qui applaudit *Germinal*, créé hier et salué aujourd'hui.

Sous le ciel brûlant du Midi, vient de paraître cette figure pâle et hâve du mineur qui, la pioche à la main, fera jaillir le minerai de l'inspiration sous les strophes saisissantes de M. Solvay et les mâles accents de M. Riga ; c'est dans les entrailles de la terre qu'ils ont conduit leurs muses, tirant de la situation la couleur locale des grands effets ; l'introduction du *Dies irae*, lorsque le grisou a frappé le monde mystérieux, est une trouvaille splendide

L'œuvre n'est pas seulement belle par sa conception esthétique, elle l'est aussi par son caractère patriotique et attache plus étroitement que jamais le nom de Riga à la bannière déployée de nos grands compositeurs ! E. v. H.

LA MUSIQUE A L'EXPOSITION D'ANVERS.

Bien que le *Moniteur belge* n'ait pas encore publié la liste officielle des récompenses décernées par les jurys à l'Exposition internationale d'Anvers, cette liste est aujourd'hui connue et nous la publions ci-dessous.

Ainsi que nous l'avons fait pressentir, les décisions du jury de musique sont l'objet de nombreuses et parfois véhémentes critiques. Nous ne nous chargeons pas d'expliquer ces résolutions qui sont inexplicables. Certes, personne ne peut mettre en doute l'impartialité des membres qui le composaient; le résultat de leurs délibérations n'en est pas moins un des plus étranges qu'on ait jamais vu. Par le fait des récompenses décernées, le jury a l'air de mettre sur le même rang des produits d'ordre tout à fait différent. On voit ainsi dans la facture des pianos des maisons certes très honorables et très méritantes, mais qui n'ont jamais pu prétendre qu'au deuxième ou troisième rang, traitées à l'égal des maisons de tout premier ordre. On n'a voulu désobliger personne et encourager les initiatives intelligentes. Le but est louable, mais l'effet est désastreux. Avec ce système il a fallu décerner à tort et à travers les diplômes d'honneur et les médailles d'or. Chacun en a eu sa part. Le jury n'encourra pas le reproche d'avarice : il a été généreux au delà de ce que le bon sens et la raison exigeaient. Seulement il a distribué ses faveurs de telle sorte qu'elles n'ont plus aucun prix. Ce qui résultera de plus clair de cette histoire, c'est que désormais plus une maison sérieuse ne voudra s'exposer à concourir dans une Exposition. L'Exposition d'Anvers aura donné le coup de grâce à cette institution des temps modernes. On y a perdu de vue complètement les grands intérêts de l'industrie et de l'art pour ne s'occuper que d'intérêts particuliers. Après cette expérience, il n'y a plus d'exposition possible en Belgique. C'est l'avis général.

Ceci dit, voici la liste des récompenses :

DIPLOMES D'HONNEUR

ALLEMAGNE

Breitkopf und Härtel, à Leipzig, Fried. Pustet, à Ratisbonne, éditions musicales. — C. G. Röder, à Leipzig, impressions musicales. — Carl Mand, à Coblentz, Schiedmayer und Sœhne, Rich. Lipp und Sohn, à Stuttgart, pianos. Hermann Burger, à Bayreuth, harmoniums.

ANGLETERRE

John Brinsmead, à Londres, pianos.

AUTRICHE.

C. Stecher, à Vienne, instruments à vent en bois.

BELGIQUE.

Günther, J. Oor, à Bruxelles, pianos. — P. Schyven et Cie à Bruxelles, harmoniums. — P. Schyven et Cie, à Bruxelles, orgues. — Séverin van Aerschodt, à Louvain, cloches — Auguste Dupont, à Bruxelles, Enseignement musical. — V. et G. Gevaert et fils, à Gand, harmonista, pédale tonale, transpositeur.

CANADA

Dominion organ and piano Company, à Bowmanville, harmoniums.

FRANCE

Érard et Cie, Pleyel, Wolff et Cie, Gaveau, F. Elcké et Cie, à Paris, pianos. — Henri Heugel, Durand, Schoenewerk et Cie, Paris, éditions musicales. — Érard et Cie, à Paris, harpes. — P. Goumas et Cie. à Paris, instruments à vent à anche. — Mille, à Paris, instruments à vent à embouchure. — Herburger Schwander, Gehrling, à Paris, mécaniques de piano.

RUSSIE.

C. M. Schrœder, à St-Pétersbourg, pianos.

MÉDAILLES D'OR

ALLEMAGNE

Carl Ecke, L. Mœrs und C^o, à Berlin, Th. Mann und C^o, à Bielefeld, L. Rœmhildt, à Weimar, G. Adam, à Wesel, F. Adam, à Crefeld, pianos. — Stahl und Draht Werk, à Breslau, cordes de pianos. — Welte et Schmœle, à Fribourg, orgue électrique. Imhof und Mulke, orchestrions.

AUTRICHE

Karl Mayer, à Vienne, anches à roseau. — Wilh. Thie, à Vienne, Harmonicas à bouche.

BELGIQUE

G. Mougenot, à Bruxelles, instruments à archet. — A. Berrens, à Anvers, M. Hainaut, à Binche, G. Dopéré, à Bruxelles, G. Heuremann, à Liège, pianos.— Van Bever frères, à Laeken, harmoniums. — Causard frères, à Tellin, cloches. — Van Engelen, à Lierre, instruments à vent à embouchure. — Vivier et Oor, à Bruxelles, cheville verticale. — Ferd. Rummel, à Anvers, pédalier pour piano.

FRANCE

Hel, à Lille, instruments à archet. — J.-V. Voirin, à Paris, archets. — Amédée Thibout et C[ie], Kriegelstein et C[ie], Ruch, à Paris, pianos. — A. Leduc, L. Grus, à Paris, éditions musicales. — G. Cheviel, Ch. Monti, à Paris, Ferd. Monti, à Champigny-sur-Marne, Eug. Fortin, à Clermont, accessoires de pianos. — Dumont et Lelièvre, à Les Andelys, harmoniums. — Estève (L. Pinet, succ.), à Paris, anches libres. — F. Suder, à Paris, instruments à vent à embouchure. — Gavioli, à Paris, instruments mécaniques.

COLONIES FRANÇAISES.

Exposition coloniale, instruments divers, et particulièrement ceux du Cambodge et du Tonkin.

RUSSIE.

E. Muhlbach, Diederich frères, à S[t]-Pétersbourg, pianos. — M. V. Fedoroff, Moscou, instruments à vent, à anche et à embouchure.

SUISSE

Huni et Hubert, à Zurich, pianos. — Mermod frères, Mermod et Bornand, à Sainte-Croix, boîtes à musique.

ITALIE

Carlo Rœseler, à Turin, pianos. — Simonetti, à Naples, enseignement musical.

MEDAILLES D'ARGENT

ALLEMAGNE

Jochem, à Worms, cithares. — Carl Marx, Joh. Kushe, à Dresde, Gebrüder Trau, à Heidelberg, Julius Decsz, à Saarbrücken, Gust.-Ad. Ibach, à Barmen, pianos. — G.-F. Wörner, à Stuttgart, accessoires de pianos. — Ch.-F. Pietschmann Söhne, à Berlin, F. Gessner, à Magdebourg, E. Dienst, Gohlis, à Leipzig, G. Egler, à Kuittlingen, accordéons. — Tonger, à Cologne, éditions musicales. — Reiser, à Cologne, enseignement musical.

AUTRICHE

R.-W. Kurka, Carl Hoffmann, à Vienne, Cafol, à Trieste, pianos. — August Huber, à Mixnitz, enseignement musical.

BELGIQUE

Louis Derdeyn, à Roulers, Hainaut et fils, à Houdeng, A. Renson et fils, L. Holbrechts et fils, à Liège, J. Klaes Cassand, à Grammont, Joseph Herman, à Ath, pianos.— J. Solari, à Bruxelles, accordéons. — Amédée Vanderghinde, à Bruxelles, éditions musicales. — G. Daman, à Louvain, enseignement musical.

CANADA

Huntingdon Organ Company, à Huntingdon, harmoniums.

FRANCE

C. Lantez, à Paris, cordes harmoniques. — Charles Peccasse, à Paris, archets. — A. Woltez, Lévêque et Thersen, Nathaniel Winther, à Paris, pianos.—A. Kneip, à Paris, accessoires de pianos. — A. Gasparini, à Paris, orchestrions. — P. Bonnard, M[lle] Fabre, Duvernoy, à Paris, enseignement musical.

ITALIE

Enrico Marchetti, Antonio Guadognini, à Turin, instruments à archet. — G. Trevisan, à Bassano, Biondi et Kisslinger, à Naples, cordes harmoniques. — Domenico Vigo, à Milan, Carlo Perotti, à Turin, pianos. — Valdrichi (comte), à Modène, enseignement musical.

RUSSIE.

G. Goetze, à S[t]-Pétersbourg, pianos.

SUISSE

Karrer et Wohnlich, à Teufenthal. J.-H. Heller, à Berne, boîtes à musique.

Quant aux médailles de bronze et aux mentions honorables, nos lecteurs nous sauront gré de leur en épargner la liste.

NOUVELLES DIVERSES.

L'exécution de la Cantate des Enfants de Peter Benoit, dans l'enceinte du Parc, n'a pas répondu tout à fait à l'attente générale. Non que le plein air y fût défavorable, mais les organisateurs avaient cru devoir laisser un grand espace vide entre les spectateurs et les exécutants, pensant que le public entendrait ainsi bien mieux l'ensemble de l'œuvre. Malheureusement, l'estrade élevée pour la circonstance avait été mal conçue, et tout le son a été " avalé, " comme on dit, par le vide immense laissé entre l'estrade et la foule. Enfin il soufflait un fort vent du sud-ouest qui a chassé tous les sons du côté de la rue de la Loi au lieu de les envoyer vers les spectateurs. Ceux-ci n'ont pour ainsi dire rien entendu. C'est bien regrettable, car l'œuvre eût fait sans cela une impression considérable sur cette foule. La famille royale assistait à cette fête musicale. Le roi a fait appeler le compositeur et l'a félicité. Il s'est également fait présenter les professeurs de chant des écoles communales de la ville, MM. Watelle, Landa, De Tender, etc. Ce que tout le monde a admiré, c'est la discipline et les excellentes voix de ces douze cents enfants, chantant avec un ensemble, une justesse et une fermeté de rythme tout à fait remarquables.

Il avait été question, un moment, de donner une audition de la *Kindercantate* à Anvers, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition. On aurait organisé un train de plaisir pour permettre aux enfants des écoles de Bruxelles de visiter Anvers et l'Exposition, et la journée se serait terminée par le concert. Nous ne savons ce qu'il est advenu de ce projet.

* * *

On a vivement applaudi mercredi au Waux-Hall la charmante chanteuse qui a nom Angèle Legault et qui a été tant fêtée au théâtre de la Monnaie pendant la dernière saison.

* * *

Germinal, le nouveau poème choral de M. Riga, vient d'obtenir un éclatant succès au grand concours de Lyon. Les drames de la vie du mineur, que, d'après Zola, M. Lucien Solvay a retracés dans ses vers, ont inspiré à M. Riga une œuvre tout à fait remarquable par ses qualités dramatiques et chantantes.

L'impression profonde qu'elle a produite sur l'auditoire et le jury de Lyon est une garantie du succès que cette composition obtiendra partout où elle sera exécutée. Le plan d'ensemble, la couleur, l'harmonie l'habile disposition des voix permettent de compter *Germinal* parmi les meilleures œuvres du genre.

* * *

Le *Capitaine noir*, de Jos. Mertens, sera joué sous peu au théâtre de Mayence. Nul doute ou l'opéra de notre éminent concitoyen aura, à Mayence, le succès qu'il a obtenu à Hambourg.

***

Une note parue ces jours-ci dans le *Matin*, de Paris, fait en ce moment le tour de la presse française et belge.

« Nous tenons d'une personne très autorisée, disait le *Matin*, qu'il se trouve dans le testament de Richard Wagner une clause qui interdirait la représentation de tout le répertoire du maître allemand sur une scène française.

» *Lohengrin* ne serait donc pas monté à l'Opéra-Comique.

» Wagner, en revanche, ne se serait pas opposé — au contraire — à l'exécution de ses ouvrages en entier ou par fragments dans des concerts, c'est-à-dire avec le simple concours de l'orchestre et des chanteurs. »

Le *Matin* a été mal renseigné ; la personne très autorisée dont il tient ces détails sur le testament de Wagner l'a simplement mystifié. Il n'y a jamais rien eu de pareil dans les dernières volontés du maître de Bayreuth. La preuve c'est que, l'année dernière, on a monté à Bruxelles les *Maîtres chanteurs*, en français, et qu'on y reprend cette année *Lohengrin*, en français, sur le théâtre de la Monnaie, théâtre français.

Il n'existe, que nous sachions, qu'une restriction, quant au droit de représentation des œuvres wagnériennes ; mais elle concerne seulement *Parsifal* que Wagner a voulu conserver au théâtre de Bayreuth, au moins pendant quelques années. Cette interdiction touche non-seulement les théâtres français, mais en général tous les théâtres, même allemands.

Le *Matin* aura confondu cette interdiction spéciale avec une interdiction générale dirigée contre les théâtres français, partant contre la France. Et peut-être est-ce là ce qu'il importait d'insinuer.

Est-ce assez fin !

PROVINCE.

ANVERS.

LA MUSIQUE A L'EXPOSITION.

Nous recommandons chaudement au public le grand concert organisé par la Société de symphonie, et qui aura lieu dimanche, à 4 heures, dans la Salle des fêtes. Le concours du célèbre pianiste Alexandre Siloti donnera à cette séance un caractère particulièrement artistique.

Lundi 31 août, la Société de musique donnera sa seconde solennité musicale. L'intérêt capital de ce magnifique concert sera l'exécution de la 9e Symphonie de Beethoven.

Voici le programme complet de cette fête :

Première partie.— 1. Ouverture de *Manfred* (R. Schumann). 2. Scène de *Lohengrin* (R. Wagner), M. Ernest Van Dyck. 3. Air du *Freischütz* (C. M. Von Weber), Mme Schrœder-Hanfstængl. 4. *Kaiser Marsch* (R. Wagner).

Seconde partie. — 5. 9e Symphonie avec chœurs (L. Von Beethoven). — Solistes : Mme Schrœder-Hanfstængl, soprano; Mlle Marie Flament, alto; M. Ernest Van Dyck, ténor; M. Henry Fontaine, basse.

Orchestre et chœurs : 500 exécutants.

***

Il y a brouille, paraît-il, entre le Comité de l'Exposition et l'Association des artistes musiciens. Le comité veut forcer les artistes à jouer en plein air et elle invoque à cet effet un contrat stipulant que les concerts doivent être donnés en partie dans le kiosque du jardin et en partie dans la salle des fêtes. Peter Benoit, soutenu par les artistes, par les virtuoses, par tous ceux qui aiment l'art, a tenté de résister, mais le contrat existe et il a fallu se résigner à l'exécuter.

***

Les 16e et 17e concerts étaient consacrés aux compositeurs français, italiens et wallons. On y a entendu d'intéressantes nouveautés : la Marche et le Divertissement de l'opéra *Hulda* de César Franck, un poëme symphonique, *Ossian*, de Flégier, de jolies *Scènes antiques* du même, enfin des fragments de la symphonie en *ré* de Sgambati. Grand succès pour le maëstro César Franck et pour M. Flégier qui ont dirigé leurs œuvres.

***

Dans la section française, il y a eu, jeudi, une très intéressante séance musicale, donnée par M. de Riva-Berni, le pianiste à la mode, sur un piano de la maison Gaveau de Paris.

La maison Gaveau, fondée en 1847, fabrique annuellement 1200 pianos dans son usine à vapeur où travaillent 200 ouvriers. Elle n'en est pas à son coup d'essai, puisqu'elle a eu déjà de nombreuses récompenses et décorations aux diverses expositions.

En 1855, à Paris, M. Gaveau a obtenu une médaille de bronze. En 1867, c'en est une d'argent qu'on lui décerne; puis, en 1878, vient celle d'or. A Amsterdam, en 1883, à Nice, en 1884, et à Anvers, cette année, M. Gaveau a eu, coup sur coup, trois diplômes d'honneur. Il est, de plus, décoré de l'ordre du Christ de Portugal, et les palmes d'officier d'Académie lui ont été décernées à la suite de l'Exposition d'Amsterdam.

***

La *Société royale d'Emulation* de Verviers a exécuté, le 15 août, à Anvers, dans la salle de l'Harmonie, les *Scènes maritimes* de F. Riga avec orchestre. Cette œuvre a obtenu un grand succès.

***

Nous lisons dans l'*Escaut* :

« Mercredi a eu lieu à l'Exposition, dans la section russe, une audition sur le piano C. M. Schröder de Saint-Pétersbourg, par deux artistes, MM. de Riva-Berni et Edouard Potjes.

» Cette séance était d'autant plus intéressante, qu'on a rarement l'occasion, même à l'Exposition, d'entendre deux artistes à la fois.

» Le programme, choisi avec le meilleur goût, contenait des danses de Brahms à quatre mains, que les deux jeunes artistes ont enlevées avec un brio incomparable.

» Ensuite M. de Riva-Berni nous a fait faire la connaissance d'une délicieuse barcarolle de Moszkowski, puis la célèbre serenata du même compositeur, qu'il joue à ravir, et a fini par la brillante tarentelle de Liszt, que nous n'avions pas encore entendu jouer avec tant de vigueur et de nuances.

» Nous avons après apprécié le jeu classique de M. Potjes, dans la fugue d'orgue de Bach-Liszt, et nous avons pu juger de son mérite comme compositeur par la belle valse-caprice, qui est une de ses dernières œuvres, et qui a énormément plu. L'étude et la grande polonaise (*la* bémol majeur) de Chopin ont fait tour à tour valoir les qualités de sentiment et de force de M. Potjes que nous aurons bientôt le regret de perdre, car il a été récemment nommé professeur au Conservatoire de Strasbourg.

» Inutile de parler des qualités remarquables du piano Schröder, qui est maintenant placé parmi les premiers des instruments qui sont à l'Exposition. Nous sommes heureux de constater que le jury a su l'apprécier à sa valeur en lui décernant le diplôme d'honneur. »

***

LIÈGE.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE.

On nous écrit de Liège, le 21 août :

Les concours de l'année scolaire 1884-1885 viennent de se terminer. 194 concurrents y ont pris part.

Les épreuves imposées, rendues chaque année plus diffi-

ciles, témoignent de l'excellence de l'enseignement donné à cette école de Liège d'où sont sortis, depuis plus d'un demi-siècle, tant de musiciens d'élite, tant de virtuoses remarquables.

Cette année encore, les concours supérieurs ont révélé des sujets doués d'une organisation sérieuse qui promet des artistes de talent.

Une jeune pianiste, Mlle Léonie Bodson, interprète Bach en artiste et Schumann, comme beaucoup de virtuoses de concert devraient pouvoir le faire. Elle joint à toutes les qualités de l'exécutante, celles de la musicienne; témoin la façon dont elle a subi les épreuves les plus difficiles de la transposition et de la lecture à vue, et la sûreté imperturbable avec laquelle elle a répondu aux questions les plus ardues de la théorie de la transposition.

Un autre élève, M. Joseph Debroux, s'est révélé comme un futur émule des célèbres violonistes liégeois qui forment dans le passé et dans le présent une admirable pléiade dont peut s'enorgueillir à juste titre, le Conservatoire royal de musique de Liège.

Il suffit de citer ceux qui brillent actuellement au premier rang, tels que les Marsick, les Ysaye, les Thomson, les Mauhin, les Musin, les Rémi, les Jehin-Prume, etc., qui tous ont fait leurs études au Conservatoire royal de Liège ! !

On a beaucoup remarqué chez M. Debroux une vraie nature de violoniste, une rare virtuosité, une belle qualité de son et le sentiment avec lequel il a interprété le 4me concerto de Vieuxtemps.

Les résultats des derniers concours font honneur à l'éminent directeur de l'école, M. Jean-Théodore Radoux, et à son personnel enseignant.

* * *

Dans un concert organisé par le bureau de bienfaisance, dirigé par M. Haseneier, l'habile professeur au Conservatoire de Liège, le public a entendu un fragment d'opéra-comique inédit, intitulé: *A la mer*, de M. Bosson pour les paroles et Haseneier pour la musique. Mme Grégoire America en a interprété un des airs principaux, une *Lettre chantée* (rôle de Colette) qui a fait la meilleure impression. Mme America a chanté ensuite avec un vif succès le grand air de la *Reine de Saba* et le *Printemps* de Gounod. L'orchestre, sous la direction de M. Haseneier, a exécuté la *Marche* célèbre du *Tannhaüser* (Wagner); l'ouverture d'*Indra* et les *Ballets* de Flotow; ensuite, comme supplément au programme, la *Marche turque* de Mozart. Sans être fort nombreux, cet orchestre de symphonie est bien équilibré, et a donné aux divers morceaux qu'il a exécutés une couleur caractéristique qui a été très appréciée.

* * *

HUY.

Le *Cercle Weber* de St-Josse-ten-Noode, sous la présidence de M. Henry Carette et la direction artistique de M. J. Duysburgh, a obtenu dernièrement un très grand succès à Huy. La *Société des amateurs* de cette ville avait organisé une grande fête musicale en l'honneur des chanteurs bruxellois et leur a fait le plus cordial et le plus brillant accueil. Le *Cercle Weber* a émerveillé les amateurs de Huy en exécutant les chœurs qui lui ont valu récemment les plus hautes distinctions au concours international de Nancy.

Le *Cercle Weber* a chanté les strophes de Tilman, encadrant sa belle devise: *Art et charité*, puis la marche de Berlour: *Les gais amis*, puis le grand chœur de Monestier: les *Cyclopes*, imposé au concours international de Nancy pour le grand prix d'honneur, enfin, les *Esprits de la Nuit* de Riga, une des plus belles œuvres chorales du répertoire.

* * *

TOURNAY.

On nous écrit de cette ville :

Les concours de notre *Académie de musique* viennent de prendre fin. Ils ont clos d'une manière brillante l'année scolaire 1884-85.

Les classes d'instruments à vent ont été remarquées. Elles ont donné d'excellents sujets et le jury a félicité les zélés et dévoués professeurs de la classe, MM. Seneugres, Rogé, Delzenne et Smets.

C'est là un éloge qui revient aussi et complètement à Mmes Peeters et Bourla, de la classe de piano. Le jury leur a tout particulièrement exprimé sa haute et entière satisfaction.

Dans le cours préparatoire de violon, un véritable prodige de précocité et de virtuosité musicales s'est révélé, étonnant, charmant l'auditoire par la facilité et la merveilleuse souplesse — eu égard à son âge, il a 13 ans ! — de son archet. Cet élève, le jeune Peeters, promet d'aller loin.

Nous sommes sorti de ces concours avec l'impression que, désormais, notre école de musique peut être classée au premier rang parmi les plus prospères et les plus remarquables du pays. Le Tournai musical s'y est affirmé avec une éclatante supériorité. Aussi les félicitations que M. Detry, président du jury, a publiquement adressées à M. Maurice Leenders pour le splendide résultat obtenu, sont-elles des mieux méritées, et le public a eu raison de les ratifier par de chaleureux applaudissements.

PETITE GAZETTE.

M. Ludovic Breitner vient d'être nommé officier de l'Instruction publique.

* * *

La *Gazette de Berlin* publie une lettre particulière de Rubinstein, qui renferme de curieux détails sur l'œuvre à laquelle travaille en ce moment l'illustre musicien : " Mon *Moïse*, dit-il dans cette lettre, est bien l'ouvrage le moins pratique qu'un compositeur puisse entreprendre, et pourtant je m'y suis mis de toutes mes forces et je ne me reposerai pas avant l'achèvement. L'œuvre, dont l'exécution durera quatre heures, est trop théâtrale pour le concert et a trop une forme d'oratorio pour le théâtre : c'est donc tout à fait le type d' " opéra religieux " que je rêve depuis des années. Ce qui m'arrivera, je l'ignore, et je ne crois pas que l'ouvrage pourra être exécuté dans son ensemble; pour l'éditeur, c'est là une espérance. Comme l'œuvre comporte huit parties distinctes, on pourra de temps en temps en donner une ou deux parties, soit au concert, soit à la scène. Je suis à la moitié du travail, que j'espère avoir terminé à la fin de septembre : je parle de l'esquisse, car pour l'exécution définitive, j'aurai besoin de tout un été; en sorte que l'ouvrage ne sera, en tout cas, pas prêt à paraître avant septembre 1886. "

* * *

Le Conservatoire royal de Dresde compte 769 élèves des deux sexes, dont 513 Saxons, 125 des autres parties de l'Allemagne, 34 Anglais, 30 Russes, 24 Autrichiens, 20 Américains, 10 Suisses, 3 Suédois, 2 Hollandais, 2 Français, 2 Roumains, 1 Portugais, 1 Turc, et 1 Australien.

* * *

Le violoniste Julien Piot, auteur de l'ouvrage: *Le violon et son mécanisme*, traité complet pour l'enseignement adopté par les Conservatoires et Académies de Belgique et de France et faisant partie, par arrêté ministériel en France, des bibliothèques de l'Etat, vient de recevoir, à la suite de ce succès, la décoration d'Officier d'Académie pour services rendus à l'art musical.

* * *

Le Casino de Paramé, près Saint-Malo, vient d'offrir à ses abonnés une primeur comme on n'en voit pas tous les jours. Il s'agit d'un petit ballet en un acte, les *Jumeaux de Bergame*, arrangé d'après la comédie bien connue de Florian, et mis en musique par M. Théodore de Lajarte.

La direction de l'Opéra de Paris avait permis à quatre de ses jolis sujets, Mmes Sanlaville, Alice Biot, Bernay et Gallay, d'aller créer cette arlequinade au bord de la mer. L'œuvre de M. de Lajarte et M. Mérante, l'auteur du ballet, a été très applaudie.

* * *

Nous lisons dans le *Ménestrel* :

On a donné récemment, au Théâtre-Social de Trieste, la première représentation de *Guardia al morto*, opéra nouveau du maestro Chiappani, dont un journal de Milan, *Asmodeo*, enregistre discrètement le succès en disant, sans plus de détails, que " la musique a été jugée de bonne facture et riche d'inspiration ".

* * *

Le maëstro Luigi Canepa, auteur de trois opéras qui n'ont pas été sans obtenir quelque succès, en écrit en ce moment un quatrième, dont le poëme, qui représente un épisode de l'histoire de Florence au temps des Médicis, lui a été fourni par M. Enrico Costa. Cet ouvrage, qui est en quatre actes, aura pour titre : *In carnavale*.

BIBLIOGRAPHIE.

M. Edouard Grégoir vient de publier un nouveau livre sous le titre : *Les artistes-musiciens belges au XVIIIe et au XIXe siècle*. Cette compilation, faite avec soin, sera d'autant mieux accueillie qu'à certains égards elle comble de véritables lacunes. Comme le constate l'auteur dans sa préface, l'Académie royale de Belgique publie depuis 1866 un ouvrage important sur notre art. C'est la *Biographie nationale*. Mais on n'y trouve que des notes incomplètes sur nos musiciens et nos facteurs d'orgues. Nombre d'artistes, et non des plus médiocres, n'y sont même pas mentionnés.

M. Gregoir, en musicographe sérieux, n'a négligé aucune source, son travail est aussi complet que possible. Chaque artiste, chaque virtuose, chaque facteur a son article biographique, et ces articles se suivant par ordre alphabétique, il en résulte que les recherches se font très commodément.

On constate avec plaisir, en parcourant ce gros volume, que l'art musical n'est pas près de périr en Belgique. Notre pays, aujourd'hui comme autrefois, fournit un grand nombre d'artistes à l'étranger. Enfin on a encore cette joie, plus grande peut-être, de découvrir que certains noms éclatants, que l'étranger s'était attribués, nous appartiennent. C'est dire toute l'utilité et tout l'intérêt du patient ouvrage de M. Gregoir. (*Précurseur*.)

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Cunéo (Italie), Raffaele Kuon, un des chefs d'orchestre italiens les plus réputés. Il se fit connaître d'abord comme violoniste et ensuite comme compositeur de musique de chambre et de musique sacrée.

Il était né à Rome en 1837 et devait diriger l'hiver prochain l'orchestre du San-Carlo de Naples.

— A Marseille, M. L. Parsy, chef d'orchestre et pianiste de talent, âgé à peine de 40 ans. M. Parsy se fit connaître à Paris, comme second chef d'orchestre sous Momas et dirigea ensuite l'orchestre du Gymnase à Marseille, après s'être fait connaître et apprécier comme 2e chef d'orchestre et accompagnateur au Casino de Vichy.

— A Paris, Federico Guzmann, pianiste et compositeur, né à Santiago. Il était venu en 1867 à Paris, pour y parfaire son éducation musicale, y avait reçu des leçons de MM. Billet et A. de Groot. Il était retourné en suite au Chili, où il s'était fait un grand renom de professeur et de virtuose. Il se fit aussi vivement applaudir dans de nombreux concerts donnés par lui à New-York, à Lima, à Buenos-Ayres, à Rio-de Janeiro. De retour en France depuis deux ans, dit le *Ménestrel*, il s'était fait entendre plusieurs fois avec succès, et avait produit d'aimables compositions qui promettaient pour l'avenir. Il est mort à la fleur de l'âge, laissant une jeune veuve dont le talent de pianiste ne le cédait point au sien, et qui partagea souvent avec lui les faveurs du public.

— A Brunswick, le 3 août, Louis Schæfer, acteur, chanteur et directeur de théâtre qui s'est fait en Allemagne un certain renom, surtout comme professeur.

— A Charlottenburg, Wilhelm Lessmann, luthier à Magdeburg, père de M. Otto Lessmann, le musicologue bien connu.

— A Trieste, à l'âge de 97 ans, Giuseppe Mazza, compositeur d'opéras, élève du père Mattei, le maître de Rossini.

M. Camille Gurickx, professeur de piano à l'académie de musique de Mons et un de nos meilleurs pianistes, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, Mme veuve Gurickx.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 10 Septembre 1885. N° 37.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	"	18 00
FRANCE, un an	"	12 00
— — avec prime : . . .	"	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	"	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	"	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

Hector Berlioz, dans son livre *A travers chants*, s'occupe de chacune des symphonies de Beethoven; mais, tout en s'en montrant l'admirateur le plus fervent et le plus passionné, il présente dans ses diverses appréciations plus d'un endroit vulnérable. Dans les quelques pages qu'il consacre à la symphonie avec chœur, à côté de quelques idées justes, il en émet beaucoup d'autres qui sont tout à fait inadmissibles pour peu qu'on se donne la peine de les examiner de près.

Néanmoins, Berlioz est plein d'enthousiasme pour la neuvième symphonie, et nous devons déjà lui savoir gré de ne pas avoir méconnu cette œuvre à une époque où elle comptait à peine quelques adeptes clairvoyants et où la critique la malmenait sans scrupule.

Dans ses commentaires sur ce chef-d'œuvre, Berlioz se place au point de vue de la *théorie musicale* : nous avons vu que ce critérium est complètement insuffisant pour juger et apprécier la neuvième symphonie et conséquemment l'art moderne : en effet, nous n'en sommes plus au temps où on discutait les œuvres avec les seules données de la *théorie de l'art* ; il nous faut maintenant, non plus un *théoricien* seulement, mais encore un *esthéticien* sérieux, et comme tel, Berlioz se montre absolument en dessous de la tâche qu'il assume.

Transcrivons quelques-uns de ces passages de Berlioz auxquels je fais allusion.

" Sans chercher (1) ce que le compositeur a pu vouloir exprimer d'idées à lui personnelles dans ce vaste poëme musical, étude pour laquelle le champ des conjectures est ouvert à chacun, voyons *si la nouveauté de la forme* ne serait pas ici justifiée par *une intention indépendante de toute pensée philosophique ou religieuse*, également raisonnable et belle pour le chrétien fervent, comme pour le panthéiste et pour l'athée, *par une intention enfin purement musicale et poétique.* "

Je me demande ce que Berlioz a bien voulu dire dans ces quelques lignes : n'a-t-il vu dans la symphonie avec chœur qu'une *nouveauté de formes*, sans s'apercevoir de la *conception spéciale* de l'œuvre qui était le point de départ d'une ère nouvelle pour l'art? et dans ce cas, a-t-il jugé cette *nouveauté des formes* comme le résultat d'un caprice de Beethoven poursuivant des *formes nouvelles pour elles-mêmes*, ou a-t-il compris que cette *nouveauté des formes* était commandée par la *nature intrinsèque du concept musical de l'œuvre?*..... On est tenté de croire qu'effectivement, pour Berlioz, Beethoven a poursuivi l'idée *des formes musicales nouvelles pour elles-mêmes* et indépendantes du concept primaire : la suite du texte de Berlioz le prouvera assez clairement. D'ailleurs, la masse des conjectures qu'il émet dans sa phrase, semblerait faire accroire qu'il ignorait cet axiome d'esthétique : QUE L'ART EST L'EXPRESSION D'UNE ÉPOQUE. Un artiste véritable ne pense pas à se nourrir de toutes ces considérations, quand il entreprend de créer une œuvre ; il l'écrit *spontanément*, traduit sa nature telle qu'elle est, sans arrière-pensée et sans restriction, et transmet *sans mentir à lui-même*, l'ensemble de son être psychologique : il n'y a donc pas lieu de distinguer dans l'artiste, telle idée de telle autre qu'il choisirait capricieusement, mais l'artiste réel crée fatalement son œuvre comme il doit le faire à son époque et il n'est pas libre de vouloir penser et écrire de telle façon plutôt que de telle autre.

Je ne pourrais assez le redire : une œuvre artistique est en quelque sorte un document encyclopédique de toutes les données constitutives d'une époque précise et actuelle et *cela en tout ordre de choses ;* et j'ose affirmer, contrairement à ce que pense Berlioz, que

(1) *A travers chants*, IXe symphonie, page 58.

la neuvième symphonie avec toutes ses nouveautés de formes est bien le résultat d'une pensée philosophique et même religieuse, mais religieuse de la grande religion sociale qui était celle de Beethoven; qu'elle n'est pas et ne doit pas être également belle et raisonnable pour tout le monde, mais pour ceux-là seulement qui sont *vraiment* de leur époque; et enfin que ce n'est pas une intention purement musicale et poétique qui a dicté cette œuvre telle que nous l'avons, mais l'état psychologique de Beethoven, sa nature tout entière, pénétrée de l'ère moderne, nourrie et alimentée de toutes les aspirations du dix-huitième siècle.

Poursuivons avec Berlioz :

" Beethoven avait déjà écrit huit symphonies avant celle-ci. *Pour aller au delà du point où il était alors parvenu à l'aide des seules ressources de l'instrumentation, quels moyens lui restaient? l'adjonction des voix aux instruments. Mais pour observer la loi du crescendo*, et mettre en relief, dans l'œuvre même, la puissance de l'auxiliaire qu'il voulait donner à l'orchestre, *n'était-il pas nécessaire de laisser encore les instruments figurer seuls au premier plan du tableau qu'il se proposait de dérouler?...* Une fois cette donnée admise, on conçoit fort bien qu'il ait été amené *à chercher une musique mixte qui pût servir de liaison aux deux grandes divisions de la symphonie*; *le récitatif instrumental fut le pont qu'il osa jeter entre le chœur et l'orchestre*, et sur lequel les instruments passèrent pour aller se joindre aux voix. Le passage établi, *l'auteur dut vouloir motiver, en l'annonçant, la fusion qui allait s'opérer*, et c'est alors que, parlant lui-même par la voix d'un coryphée, il s'écria, en employant les notes du récitatif instrumental qu'il venait de faire entendre : " Amis! plus de pareils accords, mais commençons des chants plus agréables et plus remplis de joie! „ Voilà donc, pour ainsi dire, *le traité d'alliance conclu entre le chœur et l'orchestre;* la même phrase de récitatif, prononcée par l'un et par l'autre, semble être la formule du serment. *Libre au musicien ensuite de choisir le texte de sa composition chorale*: c'est à Schiller que Beethoven va le demander; il s'empare de " l'Ode à la Joie „, la colore de mille nuances que la poésie toute seule n'eût jamais pu rendre sensibles, et s'avance en augmentant jusqu'à la fin de pompe, de grandeur et d'éclat. „

Toute cette page de Berlioz est à la vérité une façon très aisée et très facile de discuter l'œuvre: il ne fallait pas un bien grand génie, loin de là, pour trouver une conception musicale de cet ordre, et si la neuvième symphonie n'avait pour but que d'agrandir le cadre de l'ancienne symphonie en y ajoutant les voix, d'une part on ne conçoit pas que la critique compétente se soit si longtemps exercée à débrouiller la conception de l'œuvre qui dans ce cas était si simple, d'autre part aussi on comprend les attaques dont elle a été l'objet puisqu'elle n'eût été que le résultat d'un caprice aucunement justifié par les exigences intrinsèques d'un concept artistique.

Je le demande : qu'y avait-il de transcendant et de génial à imaginer d'agrandir le cadre de la symphonie et surtout à vouloir l'agrandir en y introduisant l'élément vocal? C'est là une idée d'artisan, et le premier fabricant de notes venu pouvait, *ex abrupto*, concevoir une semblable idée et la réaliser sans plus de peine. Pourquoi Beethoven n'a-t-il pas fait tout d'un coup chanter les voix dès la première partie de l'œuvre? Partant de là, si Beethoven avait eu encore le temps d'écrire une dixième symphonie, ne *pouvant mentir à sa loi du crescendo*, il aurait dû l'écrire avec chœur encore et de plus avec l'adjonction des voix dès la première partie.

N'est-ce point là une manière de rapetisser, sans le vouloir, je l'accorde, l'œuvre de Beethoven? N'est-ce point là calomnier le génie que de faire dépendre d'un caprice absolument injustifiable tout ce que cette œuvre offre de vraiment grandiose et dans sa conception et dans sa réalisation? Mais j'ose affirmer qu'une dixième symphonie eût été très probablement une œuvre purement instrumentale, car Beethoven savait et comprenait mieux que personne que la grandeur d'une œuvre réside dans la grandeur de sa conception et dans sa force intrinsèque. L'œuvre des Niebelungen de R. Wagner est grandiose par sa conception épique et tout à fait immense, mais non pas parce qu'elle constitue quatre grandes partitions. On abuse trop, aujourd'hui, des mots *trilogie* ou *tétralogie;* c'est une façon comme une autre *de se faire grand* et je ne vois pas pourquoi, du train dont on y va quelquefois, on ne réunirait pas en un même cycle toute la série des œuvres d'un même homme! De cette façon c'est celui qui aurait noirci le plus de papier réglé qui aurait fourni la plus grande œuvre.

Mais oublions *nos fabricants de grandes conceptions* pour en revenir à la neuvième symphonie. Berlioz ne trouve d'autre origine à la nouveauté des formes de cette œuvre, qu'une volonté expresse, qu'un caprice *de faire grand;* c'est sans doute en procédant de cette manière de voir, qu'à son tour, il a cru agrandir le cadre de la symphonie en composant son *Roméo et Juliette* et en l'intitulant abusivement : *symphonie dramatique.*

Beethoven, en écrivant son œuvre, n'a fait qu'analyser et suivre pas à pas son concept artistique et, en arrivant à la quatrième partie, il a subi la nécessité impérieuse d'unir les voix à l'orchestre pour obtenir la réalisation de sa pensée *intrinsèquement* grande et commandant l'adjonction d'éléments nouveaux et de formes jusqu'alors inusitées dans la symphonie.

Il n'est donc pas admissible que Beethoven, dans son œuvre, ait obéi à une puérilité, à un enfantillage capricieux qui n'eût pas été digne de lui. D'ailleurs, s'il s'était agi tout simplement pour Beethoven de faire une quatrième partie avec chœur indépendamment d'un concept artistique qui l'exigeait, il aurait pu la commencer sans préambule, sans préparation aucune; car à quoi bon alors ce presto sauvage du commencement de la quatrième partie? à quoi bon les récitatifs instrumentaux? à quoi pouvait servir cette longue cantilène qui commence par les basses et se poursuit pendant seize pages de la partition? à quoi pouvaient servir les récitatifs du baryton? comment pourrait-on enfin motiver le sentiment dramatique si intense de tout ce commencement et cette longue suite de péripéties émouvantes que Beethoven



a décrites avec tant de verve, de violence et de ténacité.

Berlioz a tout simplement prêté à Beethoven les préoccupations habituelles qui hantaient son propre cerveau et dont ses œuvres fourmillent à chaque pas ; et malgré l'admiration très légitime que Berlioz provoque, il ne peut être dit que ses œuvres ne renferment pas une foule de pages,une quantité de détails et de choses qui dénotent trop de préoccupations de ce genre, quelquefois mesquines, souvent extrinsèques et étrangères au concept primaire d'une œuvre et toujours incohérentes avec le grand art pur et élevé, tel que nous l'ont légué les Bach, les Beethoven et les Wagner.

Non, Beethoven n'a pas eu pour but d'agrandir le cadre de la symphonie par l'*adjonction des voix aux instruments;* non, il n'avait pas besoin, à cet effet, d'imaginer *un récitatif instrumental qui fût le pont jeté entre le chœur et l'orchestre;* non, il n'y avait pas de nécessité de faire conclure un *traité d'alliance entre le chœur et l'orchestre*, et qui fût comme la *formule de serment* de leur union; non, Beethoven *n'était pas libre de choisir le texte de sa composition chorale;* sans doute, dans l'hypothèse de Berlioz, il aurait pu chanter un sujet quelconque, soit une fête villageoise, soit la mémoire d'un grand homme, soit même le festin de Balthazar, et son but d'agrandir la symphonie par l'adjonction des voix était tout entier atteint; mais ici tel n'est pas le cas: Beethoven, s'il pouvait demander ses strophes de poésie à Schiller ou à quelqu'autre poëte, devait, de par le concept de l'œuvre, chanter une ode à la liberté, à la joie, au bonheur, à la fraternité des peuples.

Je continue à transcrire Berlioz.

" Nous aurons plus d'une occasion de faire remarquer dans cet ouvrage des *agrégations de notes auxquelles il est vraiment impossible de donner le nom d'accords; et nous devrons reconnaître que la raison de ces anomalies nous échappe complètement.* Ainsi, à la page 17 de l'admirable morceau dont nous venons de parler (il s'agit du premier *allegro maestoso*), on trouve un dessin mélodique de clarinettes et de bassons, accompagné de la façon suivante dans le ton d'*ut* mineur: la basse frappe d'abord le *fa* dièze portant septième diminuée, puis le *la* bémol portant tierce, quarte et sixte augmentée et enfin *sol*, au dessus duquel les flûtes et les hautbois frappent les notes *mi* bémol, *sol*, *ut*, qui donneraient un accord de sixte et quarte, résolution excellente de l'accord précédent, si les seconds violons et les altos ne venaient ajouter à l'harmonie les deux sons *fa* naturel et *la* bémol, qui la dénaturent et *produisent une confusion fort désagréable et heureusement fort courte.* Le passage est peu chargé d'instrumentation et d'un caractère tout à fait exempt de rudesse; *je ne puis donc comprendre cette quadruple dissonnance étrangement amenée et que rien ne motive.* "

Il est étonnant de voir Berlioz, lui-même un maître moderne qui a subi, lui aussi, la lutte artistique pour des libertés de technique qu'il se permettait dans ses œuvres et pour de justes raisons, il est étonnant, dis-je, de voir Berlioz apprécier de cette façon un petit détail qui se comprend si bien quand on est suffisamment fixé sur le concept de Beethoven dans sa neuvième symphonie. Cette quadruple dissonnance, Beethoven l'a voulue en dépit des lois de la technique de l'art, parce qu'elle devait réaliser son idée, parce qu'il avait besoin d'une grande intensité d'expression, parce qu'il voulait *serrer* son harmonie dissonnante de telle sorte que la résolution qui devait suivre produisît une impression plus forte, plus particulière, et tout à fait spécifique à cet endroit de l'œuvre. Qu'on étudie quelque peu les vingt mesures qui précèdent ce passage et les trois ou quatre qui le suivent, et on comprend aisément que cette quadruple dissonnance se trouve parfaitement à sa place, qu'il serait regrettable de la voir disparaître, et qu'elle correspond bien à une certaine impression pleine d'intensité que Beethoven subissait au moment de son travail et qu'il a voulu réaliser, bon gré, mal gré. N'oublions pas que Beethoven a toujours voulu subordonner la technique de l'art au concept artistique et à son impression personnelle. C'est là, néanmoins, ce que Berlioz semble ignorer quand il juge Beethoven.

Berlioz continue un peu plus loin :

" Dans l'adagio cantabile, *le principe de l'unité est si peu observé* qu'on pourrait y voir plutôt deux morceaux distincts qu'un seul........... C'est une œuvre immense et quand on est entré sous son charme puissant, on ne peut que répondre à la critique reprochant à l'auteur d'avoir ici violé la loi de l'unité: *tant pis pour la loi.*

Non, non, il ne faut pas crier: *tant pis pour la loi*, il faut crier tant pis pour ceux qui pensent que l'adagio cantabile manque d'unité. La loi de l'unité reste toujours debout, quoi qu'on puisse ou dire ou penser, et Beethoven, dans cette partie de son œuvre, a autant d'unité qu'il est possible d'en avoir, c'est-à-dire que Beethoven, pendant tout son adagio, *ne cesse pas un instant* de poursuivre *réellement* sa pensée et de réaliser *vraiment* le concept qu'il veut exprimer. Ce n'est pas parce que Beethoven traite successivement et immédiatement plusieurs sujets *différents, disparates même* et aux sentiments les plus opposés, qu'on doit affirmer un manque d'unité : les moindres détails de l'œuvre ont un lien étroit, celui de la pensée de Beethoven. Nous n'en sommes plus à ce point de croire que l'unité est une donnée superficielle et toute *d'apparence*, c'est le concept qui doit être UN, et Beethoven n'a certes pas failli à cette loi en écrivant son adagio, car sa pensée éclate, *une toujours et la même*, à chaque mesure, à chaque note de cette troisième partie.

Ce n'est donc point ici le lieu de crier: *tant pis pour la loi.* D'ailleurs la loi de l'unité est une loi éternelle à laquelle on ne peut jamais contrevenir pour quelque motif que ce soit, toute la question seulement est de bien comprendre la loi et de la bien appliquer.

Arrière *l'unité fabriquée*, arrière *les formules d'unité* toutes faites et toutes stéréotypées, c'est dans un véritable concept artistique et non dans des appa-

rences que l'unité prend son origine: tout pour la pensée; la réalisation expressive n'est qu'un élément qui lui est subordonné: telle est la devise de l'art moderne et du véritable art.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

JOSEPH SERVAIS.

Mort! mort à 35 ans, en pleine maturité de l'esprit, du talent et des forces physiques, c'est affreux! Et nul de ceux qui l'ont connu n'a voulu croire d'abord à la fatale nouvelle lorsqu'elle leur fut apportée.

Et cependant elle était vraie, vraie de toute la brutalité des catastrophes soudaines et imprévues.

Mercredi, deux jours avant le triste événement, je l'avais encore rencontré plein de santé et de vie, souriant de ce bon sourire, un peu railleur, où l'ironie du slave s'alliait à la bonhomie du flamand; et il me parlait d'un concerto qu'il venait d'achever. Il voulait me le jouer; nous devions, un dimanche, à Hal, le lire ensemble et le voir en détail. Il devait me montrer d'autres compositions qu'il terminait et qu'il espérait faire entendre cet hiver.

Après la musique nous eussions évoqué, sans doute, le souvenir des jours d'enfance, des courses à travers champs ou dans les allées ombreuses du grand parc de la villa de Hal, des leçons en commun, le jeudi, chez le "père Servais", le grand, l'inoubliable maître; du séjour à Weimar et du premier voyage en Russie, d'où je le vois encore revenant grandi de dix pouces au physique et de cent coudées au moral; tout ce passé charmant et qui va s'effaçant peu à peu, allait repasser devant nous, émouvant et gai, dans le lointain brumeux des souvenirs, au milieu des anecdotes piquantes et des fines remarques sur les artistes et sur l'art.

Et voilà que de tout cela il ne reste rien, rien, et que tout est fini, hélas! bien fini!

Pauvre grand artiste, pauvre ami, cher et bon camarade!

Aucun de nous n'appréhendait de le voir disparaître si tôt et si brusquement. Et si l'on avait su, si l'on avait pu prévoir ce malheur, comme on l'eût choyé, caressé de cœur et d'amitié mille fois plus que nous ne l'avons fait tous, et que ne l'a fait même ce grand indifférent qui s'appelle le PUBLIC.

Oui, ç'a été un coup pour le public, une émotion profonde dans le monde musical belge et dans la foule.

Bruxelles avait assisté à ses débuts et elle l'avait revu en pleine célébrité, toujours égal à lui-même, modeste, pas aimable, mais bienveillant toujours, fier de sa renommée et de son talent, mais sans hauteur et sans morgue, artiste éminent, caractère singulièrement égal et foncièrement bon. Trait charmant et qui peint bien l'homme: il était connu, il était célèbre, il était arrivé à une haute situation, il avait des concurrents, et des rivaux à qui sa rapide et constante fortune devait faire envie; et il n'eut pas un ennemi! On le regrettera, et longtemps, cet honnête et loyal ami, ce noble et généreux artiste. Le son d'un violoncelle ne résonnera jamais à nos oreilles sans que surgisse son souvenir, sans que réapparaisse dans l'orchestre ou sur l'estrade, son image familière à tous ceux qui aiment la belle musique.

Et ce sera un grand vide, car il ne sera pas remplacé. Nul ne fera rendre à son *Stradivarius*, aujourd'hui muet, ce beau son large, noble, admirable d'ampleur et de plénitude, ce son pur comme le cristal et chaud comme une belle voix humaine, que seul il avait pu en tirer après la mort de son père.

Il était né violoncelliste, le violoncelle c'était lui-même, c'était son cerveau, son cœur, toute son âme.

Je me rappelle l'éblouissement que produisit sa première apparition au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe de son père. Il n'en avait pas suivi les cours régulièrement, mais il était inscrit afin de pouvoir prendre part au concours. La première fois qu'on l'entendit jouer le 2e Concerto de Romberg imposé comme morceau de concours, ce fut un désespoir parmi ses concurrents, et le plus fort de la classe lui-même, qui depuis s'est fait un nom et une célébrité, Adolphe Fischer, trembla et se sentit évincé. Et cependant, il n'avait pas mis deux jours à étudier ce concerto. Huit jours avant le concours il ne l'avait pas même lu. Lorsqu'enfin il avait fallu se mettre au travail, il avait pris sa musique, s'était enfermé dans sa chambre et le lendemain il jouait d'un bout à l'autre le morceau par cœur. J'étais présent à la scène et elle m'est restée dans la mémoire. Je vois encore la joie exubérante du "père Servais" découvrant tout à coup les dons extraordinaires de son fils, la sérénité déconcertante de l'enfant, car il n'avait pas 15 ans, qui trouvait tout naturel de jouer ainsi, magistralement. C'était tout simple. Et la vérité est que Joseph Servais n'a jamais connu la difficulté. C'est à peine s'il étudiait les traits scabreux et les doigtés dangereux. Il avait le violoncelle dans la main. Il n'avait qu'à poser les doigts sur la corde: c'était juste; et il n'y eut jamais à corriger un de ses coups d'archet. Ah! cet archet! Quelle légèreté, quelle largeur et quelle puissance tour à tour! Il l'avait hérité de son père et nul ne le retrouvera. Il a formé d'excellents élèves, remarquables tous par l'aisance du coup d'archet: c'est le signe caractéristique de l'école des Servais, avec la chaleur du son. Mais son coup d'archet à lui, le coup d'archet du père, nul ne le possède et cette grande école est maintenant finie.

Joseph Servais, du reste, n'était pas que le virtuose prodigieusement doué dont je viens de parler; il avait en lui l'ambition élevée d'être l'artiste complet, créant des œuvres et laissant après lui autre chose que le souvenir de son magique talent. Il arrivait à l'heure où cette création s'imposait à lui comme un besoin de son talent, comme un devoir vis-à-vis de lui-même. Il y a deux ans, il avait produit un quatuor qui avait attiré l'attention et qui était plus qu'une brillante promesse. Le concerto, qu'il laisse heureusement achevé, ne sera certainement pas une œuvre banale. Mais tout cela n'aura été malheureusement qu'un début. L'œuvre définitive, classant l'artiste au rang qu'il méritait, il ne l'aura pas faite.

Et c'est ce qui fait cette perte cruelle et irréparable pour l'art, comme elle aura été cruelle et irréparable pour les amis qui pleurent l'ami.

MAURICE KUFFERATH.

* * *

Les journaux quotidiens ont donné tous les détails de la mort de Joseph Servais. Il a succombé à la rupture d'un anévrisme dans la soirée du vendredi 27 août, au milieu des siens, à Hal. Les funérailles ont eu lieu en

grande pompe à Hal, le mercredi 2 septembre, au milieu d'un immense concours d'artistes, d'amis et d'admirateurs.

M. Gevaert, M. Nerinckx, bourgmestre de Hal, M. Bouserez, élève de Servais, ont prononcé des discours retraçant la carrière de l'artiste, du professeur et de l'ami. Au cimetière, quelques mots émus dits par le prince de Caraman, ont servi de derniers adieux à Joseph Servais. Nous reproduisons ci-dessous le discours de M. Gevaert qui est un hommage touchant et cordial à la fois et une étude d'une justesse remarquable sur l'artiste et le virtuose.

Joseph Servais a été inhumé au cimetière de Hal, auprès de son père, dans le caveau de famille.

Son médaillon en bronze, par Paul De Vigne, qui a pris l'empreinte de ses traits peu d'instants après qu'il eut cessé de vivre, ornera bientôt le piédestal de la statue de son père, du glorieux chef de l'école dont il a continué et élargi les traditions.

M. Godebski fera son buste en marbre pour le Conservatoire de Bruxelles.

* * *

Voici le discours de M. Gevaert :

Il était là au milieu de nous, dans toute la plénitude de la vie, dans tout l'éclat de son talent et de sa jeune gloire, — et le voilà disparu à jamais.

Robuste et fort, il semblait destiné à nous survivre ; et c'est à nous — ses aînés de toute une génération — qu'incombe le douloureux devoir de le conduire à sa dernière demeure.

La mort impitoyable est venue le frapper soudain au milieu des siens ; elle l'a jeté, foudroyé, aux pieds de cette mère dont il était l'orgueil et l'appui.

Aussi quelle stupeur partout à l'annonce de l'horrible, de l'incroyable nouvelle ! Et quelle immense explosion de douleur et de regrets, quand il n'y eut plus à douter de la réalité de ce cruel malheur !

Tous ceux pour qui l'Art n'est pas un vain mot en ont été frappés au cœur ; chacun a compris que notre Ecole venait de perdre une de ses lumières, notre pays un de ses fils glorieux, l'art musical un de ses élus.

Oui, la perte est grande ! elle est irréparable. Elle ne peut être appréciée dans toute son étendue que par ceux qui ont vécu dans l'intimité de Joseph Servais, qui ont étudié de près cette nature si profondément originale, qui ont pu saisir les traits caractéristiques, les nuances multiples dont se composaient sa personnalité et son talent.

Au milieu de ses amis, de ses admirateurs réunis autour de cette bière, faut-il rappeler le talent du virtuose ?

Fils de l'artiste qui remplit l'Europe et le monde entier du bruit de ses triomphes, Joseph Servais sut porter sans fléchir le lourd héritage du nom paternel. Pas plus que son père il n'eut d'égal parmi les contemporains. Chez l'un comme chez l'autre, l'étude patiente, le travail obstiné semblaient n'avoir aucune part dans l'éblouissante habileté de l'exécution ; chez tous les deux, la virtuosité fut l'expression spontanée, complète, de leur nature propre, de leur individualité artistique.

Pourtant si les traits de famille sont de toute évidence, si la parenté des deux talents est indéniable, ce talent fut marqué chez chacun d'eux d'une empreinte profondément différente, et par l'époque dissemblable où ils vécurent, et par la constitution native de leur caractère.

Chez le père, chez François Servais, — nature toute en dehors, tempérament vigoureux, — on admirait surtout la fougue de l'exécution, la passion, le mouvement dramatique, merveilleusement servis par une puissance de sonorité exceptionnelle : nature de pure race flamande d'ailleurs, — élevée dans un milieu où l'on ne connaissait que le labeur manuel : homme au caractère expansif, talent tout d'une pièce, plantureux, hardi, et qui devait s'épanouir dans cet âge héroïque des virtuoses où l'étonnement des foules primait les succès de charme et d'émotion.

C'est le charme et l'émotion qui caractérisaient le talent — tout lyrique — de Joseph Servais, avec une simplicité exquise, une inoubliable profondeur d'expression. Sur la vivace et robuste souche de notre vieux sol d'Occident, s'est greffée la tige slave d'essence orientale.

Dans le commerce ordinaire de la vie, Joseph Servais, concentré, parfois sombre et taciturne, d'une timidité presque farouche, ne se révélait aux autres et à soi-même que par son art. Les sons de l'admirable instrument qu'il avait hérité de son père étaient, pour ainsi dire, son langage naturel, l'expression vivante des mouvements les plus intimes de son être, l'intermédiaire par lequel il traduisait les sentiments plus ou moins obscurs de son âme, et en acquérait lui-même pleine conscience et possession entière.

Sous son archet, la mélodie la plus simple prenait un accent inaccoutumé ; elle se revêtait de nuances plus délicates, plus subtiles, et remuait des fibres inconnues. Ajoutons que le talent de Joseph Servais avait gardé une fraîcheur juvénile et poétique que n'altéra pas le contact trop répété du public.

Joseph Servais s'est peu exercé à la composition. Les essais heureux qu'il fit dans cette direction laissent entrevoir qu'il était capable d'y réussir très brillamment ; mais son instinct, ses facultés innées le poussaient vers l'exécution, qui, elle aussi, élevée à sa plus haute puissance, devient en musique comme dans l'art théâtral, un véritable acte créateur.

Parlerai-je maintenant de la carrière du professeur, trop vite interrompue, hélas ! pour la gloire de notre Ecole, mais si bien remplie, si l'on compte le nombre d'élèves distingués qu'il réussit à former dans ces treize ans d'un travail où il apportait la flamme qui le dévorait ? Cette flamme, ce feu sacré, il savait le communiquer à ses élèves, au point d'en animer les natures les plus froides. L'Art ne s'enseigne et ne s'acquiert pas, comme la Science, par une action presque impersonnelle, par une acquisition lente et graduelle des principes enseignés ; il y faut avant tout des allumeurs d'enthousiasme, des hommes capables d'inspirer à leurs disciples cette foi qui, selon l'Evangile, transporte les montagnes. Profonde sympathie d'une part, admiration sans bornes de l'autre, voilà les grands leviers de l'enseignement artistique, et aucun d'eux ne fit défaut à Joseph Servais. Nul professeur ne fut plus idolâtré de ses élèves, nul n'eut une affection plus paternelle pour eux.

Tout cela a disparu.

Le maître, le musicien absorbé tout entier dans son art, le virtuose prestigieux, le fils aimant et aimé, le frère dévoué, l'ami des heures joyeuses ou tristes, tout s'est évanoui avec les derniers battements de ce cœur brisé.

Adieu, cher Joseph, dors en paix de ton dernier sommeil, à côté du père que tu aimas tant et dont tu as suivi si noblement les traces. Ton apparition ici bas fut bien courte, mais elle laissera parmi nous un souvenir ineffaçable. Ces accents mélodieux, tout vibrants des ardeurs de ton âme, candide et simple comme celle d'un enfant, ces accents résonneront toujours dans nos cœurs.

Ceux qui t'ont connu et aimé garderont pieusement ta mémoire.

Et la Belgique, qui pleure ta perte prématurée, inscrira ton nom dans ses annales artistiques, comme celui d'un de ses enfants les plus chers.



La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La réouverture de la saison théâtrale a été un véritable événement. Depuis longtemps réouverture n'avait excité pareille curiosité et, il faut le dire, pareil intérêt, étant donné, non pas tant le renouvellement de la direction, mais surtout le renouvellement de la troupe.

Certaines personnes ont paru critiquer ce renouvellement quasi-complet de la troupe, au point de vue de la marche du répertoire, sans songer qu'il a été tout d'abord nécessité par l'espèce de désertion en masse des artistes anciens, tous très pressés de s'en aller, moins pour chercher meilleure fortune ailleurs que pour échapper aux périls imaginaires que des gens singulièrement intentionnés évoquaient à leurs yeux. Aujourd'hui, nous tenons de bonne source -- pour ne pas être forcés de dire que nous le tenons des déserteurs eux-mêmes — que ceux-ci regrettent beaucoup leur fuite inconsidérée et maudissent de grand cœur ceux qui les y ont poussés. Mais la chose est faite. On a vu que l'on a pu très bien remplacer la plupart d'entre ceux-là même qu'on croyait impossibles à remplacer: nous n'avons plus qu'à souhaiter que les uns et les autres, les anciens et les nouveaux soient heureux là où ils sont.

Dès les deux premières soirées, le public a été à même d'apprécier les mérites de plusieurs de ces derniers ; l'*Africaine* a servi d'entrée aux artistes de grand-opéra, ou tout au moins de la plupart d'entre eux : *Roméo et Juliette* a mis en présence les artistes d'opéra-comique ; et cette double épreuve a été généralement très satisfaisante, surtout en ce qui concerne l'opéra-comique.

La troupe d'opéra, ayant le premier choc à soutenir, s'est un peu ressentie de la grandeur du péril, dont elle n'était pas sans avoir conscience...L'émotion, l'hésitation, l'incertitude des dispositions du public ont causé quelque cahotement, qui vraisemblablement disparaîtra dans la suite. Mme Montalba principalement y a laissé la plus grande partie de ses moyens ; elle a chanté le rôle de Selika avec goût et mesure, de façon à laisser deviner qu'elle a du style, du sentiment, et qu'elle sait chanter ; mais on n'a pu que le deviner encore: elle n'a rien gâté, mais elle n'a rien mis en relief non plus. A son égard, il importe donc de réserver notre jugement et d'attendre une épreuve sérieuse. Déjà, du reste, la seconde représentation de l'*Africaine* a été pour elle, nous dit-on, presqu'une revanche.

On a pu se faire une plus juste idée de ses partenaires, le premier soir. Et tout d'abord, le vrai succès a été pour le nouveau baryton, M. Bérardi. Voix superbe, trop belle peut-être, c'est-à-dire trop complexe, tant elle est étendue; style plein d'ampleur, beaucoup de verve et beaucoup d'éclat. Avec ces qualités-là, M. Bérardi prendra place sans difficulté au premier rang des artistes de la troupe. Il y avait si longtemps que les Bruxellois avaient été privés du baryton de leurs rêves! Depuis le départ de M. Devoyod c'est en vain qu'ils le réclamaient à tous les échos. Le voilà trouvé enfin!...

L'impression produite par M. Dereims, qui succède à M. Jourdain, — ou plutôt à M. Verhees, — a été assez diverse. Je crois que cette diversité est due précisément à ce qu'on ignorait peut-être dans le public que M. Dereims remplace plutôt M. Verhees que M. Jourdain; en d'autres mots, que M. Dereims, ainsi qu'il l'a fait connaître lui-même depuis — est engagé pour chanter les rôles de demi-caractère, qu'il chantait à l'Opéra, — les Roger, si l'on veut, — et non les rôles de fort-ténor qui rentrent dans l'emploi de M. Gallois, dont les débuts auront lieu bientôt, dans le *Trouvère*. Si l'on n'avait pas ignoré ce point, il est certain que l'on n'eût pas fait remarquer que la voix de M. Dereims manque de puissance, et que l'artiste est fait bien plutôt pour bien dire les choses de charme que les choses de force. On pourrait répliquer à cela que le Vasco de l'*Africaine* n'est pas seulement un rôle de charme et de demi-caractère... Oui et non. Mettons que ce soit non, et passons outre, pour ne féliciter à présent M. Dereims que de ses mérites de chanteur très habile et de diseur très aimable. Quand il aura fait plus intime connaissance avec le public, M. Dereims évitera les cascades, les ornements de mauvais goût et les grâces souriantes qu'il a essayés le premier soir; ces choses-là n'ont de chance de succès qu'en province; et il saura que Bruxelles n'est pas tout à fait aussi „ province „ qu'on le croit à Paris. Cela étant, nous sommes persuadé que M. Dereims rendra des services à la Monnaie et qu'il y sera apprécié à sa juste et très réelle valeur. Dans *Rigoletto* nous aurons d'ailleurs l'occasion de le voir sur son véritable terrain.

La basse, M. Dubulle, sans avoir pu se montrer encore telle qu'elle est, a paru très satisfaisante dans le Don Pedro de l'*Africaine*; la voix est d'un beau timbre, elle a du mordant, et, dans les récitatifs, elle ne manque pas d'ampleur. La seconde apparition de M. Dubulle, le lendemain, dans *Roméo et Juliette*, où il jouait le rôle du père Laurent, a paru moins favorable ; mais là encore il serait imprudent de le juger définitivement.

Quant à la chanteuse légère de grand-opéra, Mme Thuringer, elle a plu généralement par ses qualités, sinon très brillantes, du moins sérieuses et faciles. Pour une entrée, le petit rôle d'Inès n'est guère favorable; *Rigoletto* la mettra mieux à sa place, — plus en lumière, ou plus à l'ombre, cela dépendra d'elle.

La première soirée d'opéra-comique a été plus chaleureusement et plus unanimement acclamée encore que la première soirée de grand-opéra. Il y a eu moins d'hésitation, moins de trouble, plus de cohésion, et les „ chefs de file „ ont, tout d'abord, déployé des mérites absolument incontestables et qui n'ont pas été contestés.

Les chanteuses légères et les ténors d'opéra-comique sont rares, et ils coûtent cher. C'est cela qui a fait que la Monnaie a, pendant si longtemps, cherché en vain ces deux oiseaux bleus. Une circonstance heureuse, presque fortuite, doublée d'une audace intelligente de la part de M. Verdhurt, lui a fait dénicher, lui, ce que ses prédécesseurs n'avaient pu trouver: la chanteuse rêvée. J'ai nommé Mlle Cécile Mézeray. Il serait superflu de détailler la pureté de sa voix, la grâce de son talent et de son style, sa distinction et sa finesse, qui sont connus et que nous avons pu ici même apprécier il y a trois ans lorsque Mlle Mézeray vint chanter *Jean de Nivelles*, à partir de la seconde représentation. Tout cela a fait merveille, cette fois encore, dans *Roméo et Juliette*. A côté d'elle, le nouveau ténor, M. Furst, qu'un flair spécial a fait dénicher, à son tour, par la direction, a conquis tout de suite les suffrages par des qualités analogues de diction, de méthode et de charme, — encore que, au point de vue physique,

Roméo certes ne vaille pas Juliette!... Voilà enfin, décidément, le duo héroïque, tant désiré, le duo des amoureux en musique du répertoire français! Qu'il soit le bienvenu et qu'il nous fasse l'existence heureuse pendant les longues soirées d'hiver, où ils nous rendront tant de pièces si injustement délaissées!

En attendant que ce duo se complète en trio par l'arrivée du baryton, M. Boyer, qui débutera ensuite, d'autres sont venus qui n'ont pas fait moins bonne impression: la basse, M. Herman Devriès, et une dugazon, Mlle Wolf, — sans compter M. Renaud, toujours en progrès et vraiment artiste à présent. M. Devriès a pris immédiatement possession de son emploi, avec autorité, dans le rôle assez „ panne „ cependant de Capulet, qu'il a chanté d'une belle voix large, un peu chevrotante seulement. Mlle Wolf — qui sort à peine du Conservatoire — s'est taillé un très vif succès sous le maillot du page Stephano, — non à cause du maillot, mais à cause de sa voix charmante et de la façon très assurée dont elle a dit ses couplets. Notons aussi la duègne, Mme Barbot, qui pourra suffire, et M. Nolly, une „ grande utilité „ douée d'une voix tonitruante, à laquelle il s'agira de mettre la camisole de force une autre fois. Quant au second ténor, M. Idrac, engagé pour succéder à M. Delaquerrière, et qui avait fait dans l'*Africaine* une apparition plus que modeste, il n'insistera pas, nous assure-t-on, et il fera bien.

Il serait injuste d'oublier les chœurs et l'orchestre, qui ont eu leur grosse part de succès en ces deux représentations, et qui l'ont bien mérité. Continueront-ils comme ils ont commencé? Nous l'espérons de tout cœur. — „ Pourvu, s'écriait un vieil abonné, que cela marche ainsi tant que l'hi.....*ver dure!* „ L. S.

*
* *

THÉATRE DE L'ALCAZAR.

En changeant de direction, le théâtre des Fantaisies Parisiennes est redevenu le théâtre de l'Alcazar. Ce revenez-y lui portera bonheur. La réouverture a, du reste, confirmé cet heureux présage. La reprise de *l'Etudiant pauvre*, qui avait réussi malgré l'étonnante directrice de l'an dernier, a été triomphante, mardi soir. Depuis de longues années, on n'avait plus trouvé un ensemble plus complet, plus soigné. Aussi la soirée a-t-elle été une longue suite de *bis* et d'ovations, dont ont profité les chœurs, l'orchestre, les artistes — tout le monde enfin.

Voilà la joyeuse opérette de Millœcker, avec ses valses d'un rythme si entraînant, rajeunie pour plusieurs semaines, sinon pour plusieurs mois.

On a retrouvé, parmi les artistes, d'anciennes connaissances du public bruxellois, Mlle Hervey, qui a passé à la Monnaie, M. Falchieri, l'ancienne basse d'antan, et M. Lary, un ténor qui avait déjà laissé d'excellents souvenirs quand il chanta, il y a quelques années, sur cette même scène de l'Alcazar. Tous ont été applaudis, avec les autres nouveaux, MM. Carpentier et Ferry, Mmes Fernet et Durocher.

Ce succès permettra à l'Alcazar de préparer tout doucement le *Grand Mogol*, la *Guerre Joyeuse* et le *Baron Tsigane*. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Le monde musical belge a été très ému par la nouvelle de la maladie de Peter Benoit. Nous pouvons rassurer aujourd'hui les nombreux amis et admirateurs du maëstro anversois. Il souffrait d'un érysipèle à la face, mais il est aujourd'hui en bonne voie de guérison, et le rétablissement de sa santé n'est qu'une question de jours.

*
* *

Le comité permanent du Congrès musical belge annonce à ses adhérents qu'en raison des modifications apportées au projet d'organisation d'un Congrès musical à Anvers, et de la transformation de ce Congrès en section du Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, dont la VIIIe session se tiendra à Anvers du 19 au 27 septembre courant, tous les membres du Congrès musical belge sont invités à participer aux travaux de cette Association, dont le programme comporte notamment des questions importantes, telle que celle de la propriété artistique, qui ont déjà fait l'objet des délibérations du précédent Congrès.

Les adhésions doivent être adressées, dans le plus bref délai, à M. Louis Cattreux, secrétaire de l'Association littéraire et artistique, rue des Riches-Claires, 1, Bruxelles.

La cotisation est réduite à 5 francs pour les membres du Congrès musical belge. De plus, les adhérents jouiront d'une réduction de 50 p. c. sur les prix des parcours en chemin de fer, et seront admis à toutes les fêtes et réceptions comprises au programme du Congrès d'Anvers.

*
* *

Dans notre numéro du 27 août dernier, en reproduisant la liste des récompenses obtenues dans la section de musique, nous avons omis de citer, en tête de cette liste, des exposants qui ont été mis hors concours comme membres du jury. Ces exposants sont: M. F. Besson, fabricant d'instruments de musique, à Paris; M. Schiedmayer, fabricant de pianos, à Stuttgart et M. Balthazar-Florence, fabricant d'orgues et d'harmoniums à Namur.

*
* *

Le *Ménestrel* publie, sous la signature d'Oscar Comettant, une causerie sur la musique à l'Exposition d'Anvers, où nous relevons les lignes suivantes trop flatteuses pour la facture belge pour que nous ne les reproduisions :

„ Sa qualité de membre du jury empêchait M. Balthazar-Florence, de Namur, de prendre part au concours pour les harmoniums: mais les orgues de salon de cet excellent facteur sont connus du monde musical et nous serons dans le sentiment général en décernant ici, en vertu de notre pouvoir discrétionnaire de libre critique, le diplôme d'honneur à M. Balthazar. „

PROVINCE.

ANVERS.

EXPOSITION UNIVERSELLE. — DEUXIÈME FESTIVAL MUSICAL.

C'est à l'Allemagne, la mère-patrie de la musique classique, qu'était dévolue la seconde grande fête musicale, organisée par la Société de musique, à l'occasion de l'Exposition d'Anvers. Peter Benoit en avait composé le programme, en grand artiste. Il n'a pu, malheureusement, diriger ce festival.

C'est M. Franz Wüllner, directeur du Conservatoire de Cologne, qui l'a remplacé. Tout le monde a regretté l'absence au pupitre du chef de notre école nationale; mais le choix de son remplaçant a été des plus heureux et l'on n'a eu qu'à s'en féliciter.

La direction de M. Wüllner a donné à l'ensemble de l'interprétation une teinte germanique non sans charme, puisque précisément les œuvres exécutées demandaient ce caractère. Très intéressante, à ce point de vue, l'interprétation de la neuvième Symphonie de Beethoven.

L'orchestre d'Anvers s'est très vaillamment conduit; la phalange chorale, composée des chœurs de la Société de musique auxquels s'étaient joints quantité d'amateurs d'Anvers, a donné avec ensemble et avec puissance.

Le quatuor se composait de Mme Schröder-Hanfstängl, Mlle Maria Flament et MM. Van Dyck et Fontaine.

L'orchestre a joué en outre l'ouverture de *Manfred* et le *Kaisermarsch* de Wagner où les chœurs ont eu beaucoup de vigueur et d'éclat.

Le succès des solistes a été considérable. Pour Mme Schröder-Hanfstängl dans l'air de *Freischütz* et pour M. Van Dyck, dans la scène du Graal de *Lohengrin*.

L'orchestre, enfin, a bien joué l'ouverture de *Manfred* de Schumann.

L'audition de la Cantate pour enfants de M. Emile Wambach, dans l'avant-dernier concert de l'*Association des artistes musiciens* a eu un plein succès. Deux mille enfants ont concouru à l'exécution de cette œuvre du jeune compositeur anversois.

Signalons également une œuvre nouvelle, une symphonie de M. Jos. Callaerts, sous le titre: *le Retour d'Ulysse.*

Malgré la maladie de M. Peter Benoit, les concerts de l'*Association des artistes musiciens* continuent à l'Exposition avec un intérêt toujours croissant. Beaucoup de compositeurs étrangers sont venus et viendront encore diriger leurs œuvres.

***

Le 16, à 8 heures du soir, M. Gustave Huberti donnera un concert à l'Exposition.

On y entendra entre autres sa *Symphonie funèbre* (exécutée aux Populaires), la seconde Symphonie de Borodine, compositeur russe, des *Lieder* de Huberti (*Meilied*, *Wiegelied*) avec orchestre, et probablement aussi des *Lieder* de Borodine. — Le tout chanté par M. Van Dyck. L'orchestre fera entendre en outre la petite scène d'orchestre de M. Huberti, " *Dans le Jardin*, „ exécutée déjà à l'Exposition.

***

La campagne théâtrale s'est ouverte samedi 5 septembre.

Voici le personnel de la troupe engagée pour la desservir:

ADMINISTRATION. — MM. Hochedez, directeur; E. Coulon, directeur-administrateur; Gravier, régisseur général.

ORCHESTRE. — MM. Champenois, Prijs, chefs d'orchestre; Keurvels, pianiste-accompagnateur.

ARTISTES DU CHANT. — *Ténors:* MM. Bernard, Cossira, Vidal, Solas. — *Barytons:* MM. Artigues, Jouhannet. — *Basses:* MM. Guillabert, Acgouau, Garnier, Longhi. — *Coryphées*: MM. De Smidt, Charpentier, Schauw.

Chanteuses Falcon: Mmes Appia, Jordano, Nolsa. — *Chanteuse Stolz:* Mme Mounier. — *Chanteuse légère*: Mme Sani. — *Dugazons:* Mmes Rivière, Verdan. — *Coryphées:* Mmes Restiau, Vigna, Morelli, Raulin.

CHŒURS: 42 hommes et dames.

ARTISTES DE LA DANSE: M. Mazilier, maître de ballet. — *Danseuses:* Mlles Tellor, Sivitz et Bahn. — 12 secondes danseuses.

***

GAND.

On nous écrit de Gand, 4 septembre.

Cet après-midi, M. Jean Noté, élève de notre Conservatoire où il avait remporté le premier prix de chant en 1883, a subi son examen pour l'obtention du diplôme de capacité. Comme il avait déjà joué à Bruges, Namur, Anvers, Tournai et Calais, et qu'il avait rempli avec succès le rôle de Crèvecœur dans *Quentin Durward*, lors de l'exécution de cet opéra aux fêtes jubilaires du Conservatoire, on lui a fait grâce de la plupart des épreuves de ce concours. On s'est borné à lui faire chanter des airs de *Quentin Durward*, du *Trouvère* et de la *Favorite*, et à lui faire jouer la scène de la mort de Valentin de *Faust*. Le diplôme lui a été accordé à l'unanimité et avec distinction, ce que méritait bien sa voix chaude et vibrante. Parmi les membres du jury se trouvaient MM. Jouret et Stoumon qui ont vivement félicité le concurrent après son examen.

Ce jeune baryton est engagé pour cet hiver au théâtre de Lille. P. B.

***

OSTENDE

La saison musicale a été particulièrement intéressante à Ostende, cette année.

Grand nombre de compositeurs de talent, tels que Jules De Swert, Lazari, J. Michel, Agniez, Van Cromphout, ont fait exécuter des œuvres nouvelles par l'excellent orchestre sous la direction de M. Perrier.

Les concerts ont été également très nombreux et bien suivis.

M. Heuschling, le célèbre baryton, a remporté un succès des plus mérités par sa belle voix et son admirable diction.

Mlle Dumonceau, une charmante cantatrice, a été vivement applaudie dans une matinée musicale donnée par le pianiste Léon Van Cromphout qui joint à la grâce et à la finesse de son jeu un mécanisme remarquable; enfin, une famille d'artistes, les demoiselles Eissler, a été fort choyée par le public.

***

RENAIX.

Nous avons assisté, dimanche 23 août, à une fête musicale rare dans les localités de notre importance.

L'intérêt que nos concitoyens portent à la bénéficiaire en assurait d'avance le succès.

Mlle Flavie Vandenhende, une enfant de Renaix, avait obtenu, au Concours du Conservatoire de Bruxelles, le premier prix de violoncelle avec distinction.

L'administration communale lui avait fait une réception splendide, à laquelle toute la population, sans distinction de parti, s'était associée.

Quelques amis se sont réunis pour organiser un concert dont le produit serait destiné à l'acquisition d'un violoncelle qui devienne en même temps un souvenir et le véhicule de ses succès futurs.

Les collaborateurs étaient: la Société Philharmonique de Sainte-Cécile, de Leuze; la Société chorale l'Echo de l'Escaut d'Audenarde; Mlle Dauglas, violoniste; Mlle Douilly, cantatrice; Mlle Liets, pianiste-amateur, et la bénéficiaire, Mlle Flavie Vandenhende.

Salle comble et tous les morceaux applaudis et bissés avec un véritable enthousiasme. Mlle Douilly chante à ravir, Mlle Dauglas exécute des chefs-d'œuvre avec une technique et un sentiment parfaits, et Mlle Liets, élève du Conservatoire de Gand, produit sur le piano des effets absolument inattendus.

Mlle Vandenhende a exécuté l'allégro de concert de Davidoff, imposé au concours, un nocturne de Chopin et une mazurka de Popper, avec une netteté et une précision qui défient la critique la plus difficile.

La *Société de Leuze* nous a donné un exemple, peu commun de nos jours, d'une harmonie dont chacun des membres tient sa place avec talent, et l'*Echo de l'Escaut* d'Audenarde a chanté des chœurs difficiles, à la satisfaction de l'auditoire.

Le succès a été complet, et la récole plus fructueuse qu'on n'aurait osé l'espérer.

Puisse l'instrument qui sera acquis pour Mlle Vanden-



hende lui fournir la conquête de nouveaux succès et lui faciliter la voie dans une carrière qu'elle a si brillamment inaugurée. C. S.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 1er septembre 1885.

Hier lundi, 31 août, l'Opéra nous conviait au début d'un nouveau ténor, M. Duc, qui faisait sa première apparition dans le rôle d'Arnold, de *Guillaume Tell*. Juste un mois auparavant, le 30 juillet, ce même jeune artiste remportait, aux concours du Conservatoire, un premier prix d'opéra, en chantant précisément avec deux de ses camarades, MM. Balleroy et Delmas, le duo et le trio de *Guillaume Tell*, après avoir déjà enlevé un autre premier prix au concours de chant. Voilà vraiment qui prouve que l'administration de notre grande scène lyrique ne perd pas son temps, et qu'à tout le moins elle fait montre d'une louable activité.

M. Duc est un jeune homme de vingt-quatre ans, qui, il y a deux ans encore, exerçait les fonctions de prévôt d'armes à l'école de gymnastique militaire de Joinville. Comme on le voit, lui non plus n'a pas perdu son temps; on peut même dire qu'il a mis les bouchées doubles. Sa belle voix, puissante et sonore, métallique et juste, nous avait tous frappés au Conservatoire, et il nous semblait avoir un véritable instinct de la scène. Restait à savoir ce qu'il ferait sur un vrai théâtre, où parfois les meilleures dispositions d'école ne donnent que des fruits sans couleur et sans saveur. Il n'en a pas été ainsi pour le nouvel Arnold, que ce rôle écrasant a trouvé à la hauteur de sa tâche. Il se pourrait bien que l'Opéra ait encore découvert cet oiseau rare: un ténor digne de ce nom et de son emploi. Le physique est bon, la démarche est aisée, la voix solide et généreuse, l'habileté vocale déjà suffisante, et qui sait? en travaillant, M. Duc est peut-être appelé à recueillir dignement la succession de ce brave Villaret, qu'on n'a pas encore remplacé, que nous regrettons encore, et sur lequel il aura l'avantage de l'extérieur et des qualités physiques. Ce qui est certain, c'est que grâce à sa voix superbe, qui sonnait avec une étonnante vaillance dans la salle meurtrière de M. Garnier, grâce à la chaleur déployée par lui, à l'intelligence dont il a fait preuve, M. Duc a été accueilli par le public, heureusement surpris, avec une chaleur qui confinait à l'enthousiasme. Il y avait longtemps en vérité qu'on ne s'était vu à pareille fête, et le débutant a dû être surpris lui-même de la façon la plus agréable. A côté de lui, nous avons revu Mme Bosman, qui faisait son second début dans le rôle de Mathilde, et qui, elle aussi, a reçu le meilleur accueil. On ne saurait jouer et chanter ce rôle un peu effacé avec plus de grâce et de talent, de charme et de jeunesse. Je n'ai rien à vous apprendre, d'ailleurs, sur le compte de cette excellente artiste, que vous avez appris à connaître.

J'apprends à l'instant qu'un de nos meilleurs organistes, M. Eugène Gigout, doit aller se faire entendre très prochainement à Anvers, où il donnera deux séances d'orgue sur l'instrument que la maison Anneessens, de Grammont, a exposé dans la salle des Fêtes. Je ne sais si M. Gigout s'est déjà fait connaître en Belgique, mais, pour le cas contraire, vous me permettrez de vous le présenter en peu de mots. Elève de Niedermeyer, dont il épousa plus tard l'une des filles, il fit d'excellentes études à l'Ecole de musique religieuse, dont il est l'un des meilleurs professeurs — et professeur, je dois le dire, qui excite chez ses élèves non-seulement un grand respect artistique, mais la plus vive et la plus sincère affection personnelle. Depuis longues années déjà organiste de l'église Saint-Augustin, M. Gigout, qui est un théoricien habile et instruit, conservateur des saines traditions de la musique d'église, et qui a publié plusieurs ouvrages dignes d'attention et d'intérêt, est vivement apprécié de notre public. Il a donné au Trocadéro, pendant l'Exposition de 1878, et depuis lors dans la salle Albert-le-Grand. des séances très suivies, qui attirent un public sympathique et nombreux. Il a fondé récemment, dans cette même salle Albert-le-Grand, une sorte d'école d'orgue dont on attend de très heureux résultats. Je serais bien étonné si M. Gigout, qui est un artiste aussi modeste que bien doué, ne recevait pas dans ce beau et artistique pays de Belgique, où l'orgue est si justement estimé, l'accueil qu'il me paraît mériter à tous égards. ARTHUR POUGIN.

***

Autre correspondance.

Paris, 28 août 1885.

En ce moment, ce n'est pas à Paris qu'il faut venir, c'est plutôt chez vous qu'il faut aller, si l'on souhaite quelque audition intéressante. Mais vous parler des concerts d'Anvers et des succès qu'y obtiennent les fragments de la *Hulda* de César Franck n'est pas mon affaire.

Je vous ai entretenu au mois de juin du Bicentenaire de Bach à Bâle. Aujourd'hui j'ai la bonne fortune d'avoir entre les mains une relation approfondie sur la fête analogue donnée le mois dernier à Zurich, ou plutôt sur l'exécution de la *Matthœus-Passion* du grand Sébastien dans cette ville, le samedi 11 juillet. Ces pages sont d'un amateur de la province, plus intelligent et plus éclairé en musique que bien des Parisiens de ma connaissance; les devoirs professionnels ne l'empêchent pas d'être un fidèle de Bayreuth et de Munich, et de consacrer ses loisirs à tirer ses compatriotes de la barbarie artistique. J'aurai du reste l'occasion de citer son nom et ses travaux. Pour le moment, voici des extraits de son étude:

" A quatre heures du soir, l'immense Tonhalle se remplit d'auditeurs. J'estime qu'elle en peut contenir trois mille au moins. Les exécutants sont placés sur une estrade en gradins, occupant toute la largeur et presque toute la hauteur de la salle. Tout au sommet se trouvent, au centre, le grand orgue, et à gauche, le chœur de 80 soprani enfants. Immédiatement au-dessous, les choristes ténors et basses divisés en deux masses. Plus bas encore, les soprani et contralti occupent en deux groupes le centre de l'estrade. Les deux orchestres entourent les chœurs de femmes, à gauche, à droite et en avant. Enfin, tout à fait en avant, et au bas de l'estrade, le piano d'accompagnement pour les récits de l'*Evangéliste*; puis les solistes; et dans une sorte de chaire élevée, le chef d'orchestre, Frédéric Hégar, capellmeister à Zurich.

...Le ténor Heinrich Vogl remplit le rôle de l'*Evangéliste:* Vogl, le héros des drames wagnériens, Vogl, que j'ai déjà entendu à Munich dans le rôle de *Tristan*, Vogl, le plus admirable tragédien lyrique de l'Allemagne, et peut-être bien d'ailleurs encore. — C'est seulement lorsque Jésus prend la parole que l'orchestre fait succéder ses accords

tenus aux simples accords *plaqués* du piano. Le personnage du Christ est rempli par M. Frédéric Lissmann, de Hambourg, excellent baryton à la voix chaude et bien timbrée. Il fait ressortir avec talent les intonations âpres dont Bach a souligné ces paroles: " C'est alors qu'on livrera le Fils de l'homme pour qu'il soit crucifié. „

...Il m'a toujours semblé que Bach, dans tous les solos du *contralto*, avait eu en vue le personnage de Marie Madeleine. Le récitatif en *si* bécarre mineur, accompagné par un doux murmure des instruments à vent, et l'air en *fa* dièze mineur qui le suit, sont empreints d'une mélancolie passionnée qui s'applique bien à la grande Pénitente, mais non à la courtisane amoureuse à laquelle il est de mode de faire roucouler des romances d'opéra-comique. Ces morceaux sont chantés avec une voix pénétrante et un excellent sentiment par Mme Muller-Bœchi, de Dresde. Non moins bien dit, par Mlle Fillunger, soprano de Francfort, est l'air touchant en *si* bécarre mineur, sur la douleur causée au Christ par la trahison de Judas.

Arrivé à la scène où le Christ prend avec ses disciples le dernier repas, l'auteur de l'étude songe à l'agape qui réunit les chevaliers du Graal au premier acte de *Parsifal*. " D'ailleurs, ajoute-t-il, la comparaison n'est guère possible; Wagner nous transporte dans un monde absolument surnaturel, tandis que Bach nous représente le Christ instruisant familièrement ses disciples, et leur recommandant de conserver toujours entre eux la communion fraternelle, symbolisée par le partage du pain et du vin, le corps et le sang. La Cène de Bach est plus humaine que celle de Wagner, elle n'est pas moins émouvante, toutes proportions gardées. „

C'est ensuite la scène du Jardin des Oliviers: la large phrase: *la Tristesse est dans mon âme*, accompagnée par les accords lourds du quatuor, " qui pèsent sur l'âme de tout le poids de l'angoisse divine; „ le sublime récitatif qui suit, entrecoupé par le chœur des Profanes, frappés d'une stupeur douloureuse. " Il est impossible de rendre ce morceau d'une façon plus pathétique que ne le fait M. Vogl. „ C'est enfin l'air en *ut* mineur, exposé par le hautbois. " Une dernière fois le motif principal est repris par la voix, pour s'éteindre peu à peu et s'arrêter vaguement sur la dominante, pendant que l'orchestre ne fait plus entendre que des soupirs plaintifs descendant successivement par demi-tons. Le Fidèle qui prie tout en répétant: *Auprès de Jésus je veux veiller*, est soumis à la faiblesse naturelle, et s'endort malgré lui, comme firent les apôtres dans la grande nuit d'agonie. Si je ne craignais d'associer deux mots qui semblent peu faits pour aller ensemble, je dirais que cet effet est d'un *réalisme idéal*. On l'a imité depuis; je ne l'ai jamais trouvé aussi naturel, aussi saisissant. —M. Burgmeier (basse), d'Aarau, chante ensuite le beau récitatif sur la soumission de Jésus à la volonté de son père; à mon grand regret, il supprime l'air en *sol* mineur (1) qui respire un sentiment si profond de résignation *(Je me charge, plein d'allégresse, de la croix et du calice)*.

Voici des réflexions fort justes sur le rôle des deux chœurs. " Il a été dit souvent que ces deux chœurs ne conservaient pas toujours leurs caractères distincts d'*Initiés* d'un côté, de *Profanes* de l'autre, et qu'ils se réunissaient quelquefois sans raison apparente. Ceci ne me paraît pas absolument exact; il me semble au contraire que les rôles sont toujours bien observés. Les deux chœurs se réunissent pour chanter des chorals: n'est-ce pas naturel qu'après le récit de chaque péripétie importante du drame, les profanes devenus initiés à leur tour se mêlent aux fidèles dans un même acte de pieuse adoration ? Dans les morceaux des solistes où le chœur intervient, c'est toujours le deuxième; car il est également naturel que la multitude qu'on instruit exprime ses propres réflexions au moment où l'intérêt est le plus vif. Tous sont enfin réunis dans les chœurs des prêtres et du peuple juif; mais alors ils changent complètement de rôle; il n'y a plus ni fidèles ni profanes, ni prédicateurs ni disciples; ce sont des personnages du drame; les mêmes acteurs, si l'on veut, jouent plusieurs rôles; mais on ne peut pas dire que le chœur des initiés et celui des profanes ne conservent pas toujours leurs caractères propres. „

Quelques citations au sujet de la seconde partie. " Dirons-nous dans tous ses détails la scène du prétoire, l'interrogatoire, les réponses du Christ, simples, calmes, résignées, les chœurs forcenés ou ironiques de la populace juive, le reniement et le repentir de Pierre? Tout cela est vivant, l'auditeur ému croit voir agir les personnages comme si le drame était réellement représenté devant ses yeux..... On frissonne à la réponse féroce: *Barrabas !*..... Puis la voix du soprano s'unit intimement à celle de la flûte dans l'air en *la* mineur, qu'on pourrait plutôt appeler un duo ; car la mélodie vocale est traitée dans la même manière que la mélodie instrumentale, et toutes deux forment un ensemble d'une parfaite unité. Berlioz, parlant du solo de flûte en *ré* mineur dans l'*Orphée* de Gluck, a dit : C'est d'abord une voix à peine perceptible qui semble craindre d'être entendue; puis elle gémit doucement, s'élève à l'accent de la douleur profonde, au cri d'un cœur déchiré d'incurables blessures, et retombe peu à peu à la plainte, au gémissement, au murmure d'une âme résignée..... — Ce sont des sentiments et des accents analogues que nous retrouvons dans la navrante méditation de Bach. Il semble vraiment que ce géant de la poésie musicale ait tout vu, tout pressenti, tout découvert, et que personne après lui n'ait rien pu faire qu'il n'eût déjà au moins ébauché.....

Deux récitatifs des plus pathétiques sont déclamés par le contralto. L'un, à la scène du prétoire, est accompagné d'accords saccadés sur une âpre succession de septièmes. L'autre, *O Golgotha*, exprime plutôt un sentiment d'anéantissement douloureux en face du forfait accompli. Je me demande si, dans le Wagner de la dernière et meilleure manière, il y a rien de plus *wagnérien* que ces deux récitatifs.

Nous voici maintenant au dernier acte du drame: le crucifié gémit ces mots: *Eli, Eli, lamma sabacthani?* L'Evangéliste traduit d'une voix encore plus déchirante: *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'abandonnez-vous?* Le chœur crie avec une ironie sauvage: *Elie lui viendra-t-il en aide?* — L'émotion des auditeurs est à son comble, et je ne pense pas qu'un seul œil soit resté sec, quand M. Vogl prononce ces paroles:

(1) Plus loin, mon correspondant revient avec raison sur cette suppression: " Après la scène entre Judas et les prêtres, l'air de basse en *sol* est bien chanté par M. Burgmeier. Il nous eût paru toutefois préférable que ce dernier, ne voulant pas chanter tous les solos de basse, eût choisi plutôt celui en *sol* mineur de la première partie, ou celui en *ré* mineur qui semble s'appliquer à Simon le Cyrénéen. „



Aber Jesus schrie abermals laut, und verschied
(Mais Jésus jeta un grand cri, et expira).

En vérité, l'homme qui, en déclamant ces deux mesures, fait frissonner et pleurer trois mille de ses semblables, est le premier tragédien du monde. Si vous en doutez, tâchez d'aller l'entendre!...

Après un long silence, les chœurs reprennent pianissimo un choral précédent.... Les moyens employés pour peindre les prodiges qui accompagnèrent la mort du Sauveur sont très simples : quelques traits rapides des basses, un trémolo du quatuor à cordes décrivent le trouble de la nature. L'effet ne manque nullement de puissance.

M. Lissmann chante ensuite le récitatif et l'air à 12/8 en *si* bémol, dont le caractère calme semble achever et consacrer l'initiation complète de la multitude profane... Après le naïf et touchant *bonsoir* (*Gute Nacht*, bonne nuit!) les deux chœurs se réunissent enfin dans une humble prière très *mélodique* (comme on dit), prenant presque l'allure d'une complainte populaire.....

La dernière note s'est éteinte; la foule des auditeurs s'écoule dans un religieux silence, comme il convient après l'audition d'une pareille œuvre. On comprend que chacun garde en soi son émotion et son admiration, bien mieux exprimés ainsi, à mon sens, que par de bruyants applaudissements.

Combien cette superbe exécution d'une œuvre de la plus haute difficulté fait d'honneur à ceux qui y ont pris part! On ne saurait témoigner trop de reconnaissance et d'admiration à ces organisateurs, à ce chef d'orchestre, à ces solistes, à ces sociétés de chanteurs qui, par leur zèle et leur savoir, ont su mener à bien une telle entreprise. La ville de Zurich compte à peine 25,000 habitants. Combien, en France, de villes de 50,000, voire de 100,000 habitants, pourraient l'imiter? C'est une statistique que, pour la gloire musicale de notre pays, il vaut peut-être mieux ne pas faire.

Le peuple chez nous est cependant très susceptible d'une bonne éducation musicale. Il suffit, pour atteindre ce but, d'efforts constants, patients surtout. Il faudrait aussi réformer un peu l'abus des ridicules niaiseries qui ont cours et succès dans nos sociétés orphéoniques, sans parler de nos églises... „

Un jour viendra, il faut l'espérer, où j'aurai à vous parler d'une belle exécution de la *Passion* à Paris. En attendant, je compte, le mois prochain, vous entretenir des représentations de la *Tétralogie* de Wagner à Munich.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Nous avons eu raison de démentir la nouvelle erronée du *Matin* relative à *Lohengrin* et la prétendue clause prohibitive du testament de Richard Wagner en ce qui concerne la représentation de ses œuvres sur des théâtres français. Le projet de représenter *Lohengrin* à l'Opéra-Comique n'est nullement abandonné.

“ M. Carvalho estime avec raison, dit le *Figaro*, qu'étant données les charges de l'Opéra-Comique — charges qu'il remplit de tous points — il a bien le droit de faire, en dehors des représentations courantes, une grande tentative artistique.

„ A l'heure actuelle, le *Lohengrin* se joue partout, sauf à Paris.

„ D'ailleurs, en donnant seulement en matinées le chef-d'œuvre de Wagner, M. Carvalho sauvegarde tous les intérêts: le service de l'Opéra-Comique n'aura point à souffrir, la matinée du jeudi ne fera même pas perdre une heure pour les études, grâce aux vastes foyers que possède l'Opéra-Comique et où on peut répéter même durant une représentation. „

On voit que M. Carvalho a longuement mûri son projet; il montera le *Lohengrin* avec une entière sécurité pour les intérêts de toutes sortes du théâtre qu'il dirige si magistralement.

***

Mors et Vita, le nouvel ouvrage de M. Gounod, a été exécuté, le mercredi 26 août, au festival de Birmingham avec un immense succès, et répété, le vendredi suivant, avec un succès plus grand encore. En l'absence de l'auteur, l'orchestre était conduit par M. Richter. Les solistes étaient quatre artistes très appréciés en Grande-Bretagne, Mmes Albani et Patey, MM. Lloyd et Santley.

D'après les renseignements fournis par l'illustre compositeur lui-même, cet oratorio est la continuation de la trilogie sacrée qui doit avoir pour titre: “ La Rédemption. „ Il s'est efforcé d'y exprimer “ les larmes que la mort nous fait verser ici bas, l'espérance d'une vie meilleure, la crainte que nous inspire la justice éternelle, le tendre et filial sentiment qui nous donne confiance dans l'amour suprême. „

La première partie de l'ouvrage commence par un prologue qui a pour motifs deux textes bibliques: “ C'est une chose terrible de tomber dans les mains du Dieu vivant; „ et: “ Je suis la Résurrection et la Vie. „ Il n'y a pas de prélude orchestral, mais un simple chœur d'ouverture sur le premier texte; puis vient le second texte, pour ténor seul, repris par un chœur à quatre parties. Un *Requiem* succède à ce prologue. Toutes les fois que le développement ramène l'idée du jugement dernier, comme dans le *Dies iræ*, le *Juste Judex* et le *Confutatis maledictis*, les horreurs du châtiment sont rendues par des ensembles choraux à grand orchestre soutenus par l'orgue.

Les sentiments paisibles ou agréables sont rendus avec un bonheur d'expression extraordinaire. On signale notamment une exquise mélodie pour voix de femme *Felix culpa*, le chœur *Sedenti in throno* et l'introduction orchestrale à la “ Jérusalem céleste „. Quelques autres morceaux, spécialement un double chœur sans accompagnement, dans le style des vieux maîtres ambrosiens, *A custodia matutina*, et un Hosannah final, ont excité dans l'auditoire un enthousiasme sans exemple. L'ensemble est, au dire de tout le monde, une des œuvres les plus grandioses et les plus brillantes de l'auteur.

***

Un accident de voiture est arrivé à Bergame au célèbre violoncelliste Alfred Piatti. Dans sa chute il s'est cassé le bras droit près de la clavicule. Heureusement, la *Gazetta musicale* de Milan nous apporte des nouvelles rassurantes sur l'état de l'excellent artiste, qu'on espère pouvoir transporter bientôt à sa villa de Cadenabbia.

***

Autre accident, moins grave. M. Poise, l'aimable auteur des *Charmeurs*, de *Joli Gilles* et de *l'Amour médecin*, raconte le *Ménestrel*, en prenant un bain de vapeur, s'est brûlé assez douloureusement, quoique d'une façon superficielle. On espère, s'il ne survient aucune complication, que ses brûlures seront guéries d'ici deux ou trois semaines.

***

Nous lisons dans le journal *l'Exposition d'Anvers* “ Parmi les artistes hors ligne chargés par la maison Pleyel-Wolff de faire entendre ses superbes instruments, nous avons entendu deux fois cette semaine, Mlle Louise Steiger, qui, dans ses beaux programmes, s'est fait applaudir par son jeu si franc, et dont la force, peu commune pour une femme, n'exclut ni la douceur ni le charme. Dans les passages les plus difficiles,

cette artiste conserve une étonnante sûreté, et certes elle a bien mérité le très brillant succès qu'elle a obtenu. „

Mlle Steiger s'est également fait entendre avec succès au Kursaal d'Ostende.

* * *

A propos du *Cid* de Massenet, qui doit passer cet hiver à l'Opéra de Paris, le *Ménestrel* raconte que Georges Bizet a aussi laissé un *Cid* dans ses papiers.

La légende le dit complètement achevé, mais écrit avec ces hiéroglyphes particuliers au compositeur, qui restaient indéchiffrables pour les autres. Lui seul en avait la clef et pouvait leur donner la vie. Qu'y a-t-il sous ce mystérieux rideau de lettres mortes ? Peut-être un chef-d'œuvre... qui restera toujours inconnu !

* * *

Le traité qui lie Mme Patti pour vingt-deux représentations italiennes à donner cette saison à l'Opéra de Paris est signé. C'est en février que l'artiste commencera ses représentations. Le traité, comme tous ceux que signe Mme Patti, contient une clause stipulant qu'en cas d'épidémie la résiliation est de plein droit. Vu le bon état sanitaire de Paris, il est probable que Mme Patti chantera cet hiver à l'Opéra.

* * *

Le célèbre pianiste et compositeur Stephen Heller est presqu'aveugle. A Vienne, où il réside, il s'organise une souscription parmi les artistes pour subvenir à ses besoins, Stephen Heller étant dépourvu de toute fortune.

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Livraison du mois d'août.

Illustration avec texte: Musique et musiciens à Naples; Jean Lavalle, baryton de l'Opéra à Paris (portrait); *la Rupture*, comédie de Dreyfus; album de costumes italiens; théâtre royal de la Pergola à Florence; cavatine de *Mireille* de Gounod.

Texte : Mireille de Gounod; *Du beau en musique* de Hanslick; les concours du Conservatoire de Milan; tables funèbres de l'opéra-comique italien : Deferrari, N. de Giosa; théâtres de Paris; *Bibliographie musicale*; les manuscrits de Victor Hugo; Carlotta Marchionni; obituaire : De Giosa, G. Varisco, G. Mazza, E. Perelli, etc.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, à l'âge de 64 ans, Félix Gauvin, l'éditeur de musique du Palais-Royal.

— A Paris, Mlle Dalle, dite Daltona, âgée de 31 ans, qui avait repris, aux Folies-Dramatiques, le rôle de Mlle Lange de la *Fille de Madame Angot*, créé par Mlle Desclauzas. Cet hiver, elle avait créé un rôle dans *Myrtille*, à la Gaîté.

— A Rueil, près de Paris, Mlle Fernanda Tedesca, violoniste américaine, qui s'était fait entendre avec succès à Paris, il y a deux ans. La pauvre jeune femme, âgée seulement de vingt-cinq ans et atteinte d'une maladie de poitrine, est morte, isolée et abandonnée, dans une petite villa du parc de la Malmaison, soignée par une servante qui seule lui est restée fidèle jusqu'à la dernière heure.

— A Riga, Auguste Pabst, ancien directeur du Conservatoire de cette ville, auteur de symphonies, de chansons et de plusieurs opéras : *der Kastellan von Krakau* (1846), *Unser Johann* (1848), *die Letzten Tage von Pompei* (1861), *die Longobarden*.

— A Piesting, près Vienne, Carl Katzmayr, membre de l'orchestre de l'Opéra impérial et directeur d'une école de chant. Il avait épousé une fille du fameux compositeur Proch. Il n'avait que 47 ans.

— A Mantoue (Italie), Eugenio Musich, un vétéran des anciennes compagnies chantantes de l'Italie, l'un des plus fameux ténors de son temps.

Elève de l'école de Farinelli, il avait débuté en 1835 à Mantoue où il avait eu la chance de recevoir des conseils de Giuditta Grisi, puis il s'était fait applaudir à Padoue, Venise, Lucques, Ferrare, Florence, Rome, Milan et bien d'autres villes. Atteint d'une fatigue précoce, il s'était retiré de bonne heure, et depuis longtemps vivait oublié.

— A Anvers, J. B. Witthamp, artiste westphalien, né en 1820 à Reisebeck.

— A Berlin, Mme Augusta Wagner-Devrient, âgée de 81 ans, la dernière des cinq illustrations de ce nom fameux dans la carrière du chant.

— A Pau, Gustave Lemoine, auteur dramatique, frère de l'ancien directeur du Gymnase de Paris.

M. Lemoine avait eu de nombreux succès au théâtre, soit seul, soit en collaboration avec Dumanoir, Dumas père, etc.

Il avait aussi composé les poëmes des romances jadis célèbres qui furent mises en musique par Mlle Loïsa Puget, qu'il épousa dans la suite et qui lui survit.

M. Lemoine est mort à 83 ans, à Pau, où il s'était retiré depuis plusieurs années.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 17 Septembre 1885. N° 38.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

Je continue à citer Berlioz dont les affirmations sont de plus en plus regrettables :

“ Nous touchons au moment où les voix vont s'unir à l'orchestre. Les violoncelles et les contrebasses entonnent le récitatif dont nous avons parlé plus haut, *après une ritournelle des instruments à vent, rauque et violente comme un cri de colère*. L'accord de sixte majeure, *fa, la, ré*, par lequel ce presto débute, se trouve altéré par une appoggiature sur le *si* bémol, frappée en même temps par les flûtes, les hautbois et les clarinettes; cette sixième note du ton de *ré* mineur *grince horriblement contre la dominante et produit un effet excessivement dur*. Cela exprime bien la fureur et la rage, *mais je ne vois pas ici encore ce qui peut exciter un sentiment pareil, à moins que l'auteur n'ait voulu, par un bizarre caprice, calomnier l'harmonie instrumentale*. Il semble la regretter, cependant, car entre chaque phrase du récitatif des basses, il reprend, *comme autant de souvenirs qui lui tiennent au cœur, des fragments des trois morceaux précédents ;.....* après une interruption soudaine, l'orchestre entier reprend la furibonde ritournelle déjà citée et qui annonce ici le récitatif vocal.

„ Le premier accord est encore posé sur un *fa* qui est censé porter la tierce et la sixte, et qui les porte réellement ; mais cette fois *l'auteur ne se contente pas de l'appoggiature si* bémol, il y ajoute du *sol*, du *mi* et de *l'ut* dièze, de sorte que toutes les notes de la gamme diatonique mineure se trouvent frappées en même temps et *produisent l'épouvantable assemblage de sons : fa, la, ut* dièze, *mi, sol, si* bémol, *ré*.

„ Le compositeur français Martin, dit Martini, dans son opéra de *Sapho*, avait, il y a quarante ans, voulu produire un hurlement d'orchestre analogue, en employant à la fois tous les intervalles diatoniques, chromatiques et enharmoniques, au moment où l'amante de Phaon se précipite dans les flots ; sans examiner l'opportunité de sa tentative et sans demander si elle portait ou non atteinte à la dignité de l'art, il est certain que son but ne pouvait être méconnu. *Ici, mes efforts pour découvrir celui de Beethoven sont complètement inutiles. Je vois une intention formelle, un projet calculé et réfléchi de produire deux discordances, aux deux instants qui précèdent l'apparition successive du récitatif dans les instruments et dans la voix ; mais j'ai beaucoup cherché la raison de cette idée, et je suis forcé d'avouer qu'elle m'est inconnue*. „

Dans toute cette page de critique, on pourrait reprendre chaque mot, l'un après l'autre, en faire le procès et en former un réquisitoire accablant pour son auteur. Prenons-en seulement les points les plus saillants.

Les accords par lesquels débute chacun des deux prestos en question et que Beethoven emploie avec une franchise impitoyable déjà dès la première entrée, et avec une frénésie plus furibonde encore au retour du même presto, démontrent parfaitement bien qu'en les écrivant, il avait une intention toute spéciale, qu'il attribuait un sens particulier et tout à fait spécifique à cette harmonie *qui grince horriblement et dont l'effet est excessivement dur*, et qu'il voulait encore surenchérir sur sa première idée en imaginant de frapper simultanément toutes les notes de la gamme diatonique mineure pour *produire ainsi un épouvantable assemblage de sons*.

Ces entrées du presto, voilà qui embarrasse singulièrement les critiques et certains musiciens qui toujours se placent au point de vue seul et exclusif de la *théorie musicale* ; qui, lorsqu'ils portent un jugement sur une œuvre qu'ils ne comprennent pas, croient avoir tout dit et avoir été très spirituels lorsqu'ils ont émis ce jugement stéréotypé : *il y a des choses que rien ne motive....., qui ne se comprennent absolument pas......* C'est là le critérium de l'*Ecole*, c'est bien là la définition de l'idée qu'*Elle* se fait de l'art ; *Elle* n'ose nier l'autorité musicale de Beethoven et *Elle* doit avouer qu'il a bel et bien voulu ces deux entrées telles qu'elles sont écrites. Devant un dilemme aussi irréfragable, qu'Elle tâche de s'élever un peu au-dessus de la routine, qu'Elle tâche de s'arracher quelque peu

à la matérialité de l'art pour aborder les plus élémentaires questions de l'esthétique! Mais rien n'est fort comme l'habitude, rien n'est indomptable comme la routine, et Elle ira jusqu'à désavouer le Beethoven de la troisième manière, parce que, retranchée dans son fort scolastique, *il y a dans la neuvième symphonie des choses que rien ne motive!!* Mais quoi qu'on puisse dire ou prouver, on ne peut arriver à la convaincre, car c'est le propre du despotisme et de l'absolutisme en fait d'art, de désavouer plutôt que de transiger.

Ces entrées du presto, si nettement caractérisées et si franchement voulues, ne démontrent-elles pas, lorsque Beethoven les a écrites, et qu'*il pensait* et qu'il était préoccupé d'un concept à rendre? et qu'il devait outrager l'harmonie pour exprimer l'état psychologique de son être en ce moment? N'est-ce point ici que nous trouvons la preuve qu'il y a dans notre art musical moderne un état psychologique distinct de la réalisation musicale et que celle-ci a pour mission seule d'exprimer? que l'élément sonore n'est pas le concept, n'est pas constitutif de la pensée, mais qu'il ne doit en être que l'expression aussi adéquate et aussi réelle que possible? qu'enfin toute théorie de l'art est *entièrement et absolument* subordonnée au concept primaire, et qu'elle n'est que l'humble servante de l'état de poétique du *poëte-musicien?* Je sais que pour les partisans des combinaisons de sons pour elles-mêmes, que pour ces pseudo-artistes qui, *en fait* (et ils sont nombreux parmi les musiciens), croient naïvement que la raison d'une œuvre n'est qu'une occasion d'appliquer les lois d'une technique souvent mal appropriée et toujours envisagée d'une façon despotique et absolue; je sais, dis-je, qu'ils ne comprennent pas cette thèse que j'ai énoncée et répétée à satiété et qu'ils n'admettront peut-être jamais que Beethoven ait bien agi en écrivant certains détails de la neuvième symphonie; je sais qu'ils conçoivent difficilement qu'il y ait dans une œuvre autre chose qu'une application plus ou moins ingénieuse, soit même originale (si encore ils l'admettent) des lois *dogmatiques* qui régissent la nature sonore et que, partant, tout au plus Beethoven n'a-t-il pas commis des *hérésies* musicales qu'il ne faut aucunement admirer et moins encore imiter: car c'est par euphémisme qu'ils disent qu'il y a dans la neuvième symphonie *des choses que rien ne motive*, leur idée est de les déclarer *fautives*, *indignes* de la nature de l'art (sur le sens duquel ils se méprennent!), impossibles et incompatibles avec *la musique qu'ils connaissent* et en dehors de laquelle il n'y en a plus. Mais je réponds que Beethoven n'a pas voulu faire de la *musique* (car j'ai déjà dit que nous abandonnions ce mot aux partisans de la *matérialité de l'art*), mais qu'il a voulu *réaliser musicalement* un concept personnel, un état de poétique, une impression psychologique; mais je réponds qu'on doit prendre garde de vouloir tout dogmatiser, de vouloir tout rédiger en corps de doctrine: qu'une fois qu'on en arrive et à vouloir tout prévenir dans des lois minutieuses, et à régir la vie d'un homme en l'encombrant de lois futiles et minimes, on n'est pas loin dès lors d'un esclavage réel, on fait de l'homme une brute et une machine, et parce qu'à force de lois, on supprime sa liberté, l'être humain en arrive fatalement à dégénérer, et finit par perdre complètement sa nature personnelle: une institution réglementée au point de ne plus laisser subsister de liberté pour ses membres, est une institution en décadence et qui verra tôt ou tard son dernier jour; dès lors, si on veut que l'art vive, progresse et se renouvelle sans cesse, qu'on lui accorde donc de pouvoir vivre librement et avec indépendance.

Cela dit, il n'y a peut-être plus lieu de s'étendre beaucoup sur le commencement de la quatrième partie de la neuvième symphonie, car il suffit d'attirer l'attention de tout homme sincère et quelque peu judicieux sur une question de ce genre, pour qu'il la comprenne sans peine, pour qu'il discerne aisément la nature de l'esthétique de Beethoven, pour qu'il voie clairement combien Berlioz est à côté de la question, enfin pour qu'il soit convaincu que le seul point de vue de la *théorie de l'art* ne suffit pas pour juger les œuvres réellement artistiques.

Qu'il me suffise d'ajouter que, dans tous ses commentaires sur la neuvième symphonie, Berlioz ne donne pas même le soupçon d'une conception UNE pour les quatre parties de l'œuvre; de plus, il analyse chaque détail de la symphonie *isolément et indépendamment* d'une vue d'ensemble sur l'œuvre entière, et procéder de cette façon c'est fatalement et toujours se jeter dans des erreurs multiples et inévitables; enfin Berlioz a eu le tort de vouloir, bon gré mal gré, juger et apprécier la symphonie avec chœur, quand, devant avouer à chaque instant qu'il ne comprend pas le motif de telle ou telle chose et qu'il est de toute évidence que Beethoven a voulu le tout tel qu'il l'a écrit de par une volonté expresse et bien décidée, il aurait dû se dire à lui-même qu'il faisait fausse route dans ses appréciations, que partant, ne comprenant rien à la conception du chef-d'œuvre de Beethoven, il devait s'abstenir de certaines critiques.

Avant d'en finir avec Berlioz, laissons-lui dire deux mots encore :

" Quoi qu'il en soit, quand Beethoven, en terminant son œuvre, considéra les majestueuses dimensions du monument qu'il venait d'élever, il dut se dire : " Vienne la mort maintenant, ma tâche est accomplie. „

Ces paroles sont, sans doute, un cri d'admiration pour le chef-d'œuvre de Beethoven, et tous nous devons de ce chef à Berlioz un tribut de reconnaissance d'autant plus mérité qu'il a contribué activement à faire connaître à Paris et en France les œuvres de l'illustre symphoniste; cependant il n'est pas admissible de dire que Beethoven ait pu croire un instant que " sa tâche était accomplie „; Beethoven en effet, aussi bien que tous les vrais créateurs, était foncièrement convaincu qu'il n'avait pas encore *réalisé son*

être dans l'art musical, et espérait qu'une œuvre prochaine traduirait mieux encore sa pensée et sa nature. Qui a jamais pu dire d'un grand artiste qu'il avait achevé son œuvre ? Qui, devant une nature inépuisable comme celle de Beethoven, devant ses aspirations grandissantes, dirai-je, avec l'âge, oserait affirmer qu'il avait dit son dernier mot ? Sans doute, la neuvième symphonie est un monument impérissable qui suffit à immortaliser le plus beau génie, mais Beethoven n'a pu se faire cette réflexion, envahi qu'il était de plus en plus par des aspirations plus nombreuses et plus intenses, par une fièvre de production insatiable et toujours croissante.

* * *

Le compositeur russe César Cui, dans son ouvrage sur " la Musique en Russie, " dit à propos de la neuvième symphonie et en parlant de la critique musicale russe (1) :

" Elle (la critique) ne se soumet pas aveuglément aux autorités. Pour elle, les premiers ouvrages de Beethoven sont aussi faibles, *les récitatifs instrumentaux de la neuvième symphonie aussi peu rationnels* que s'ils étaient l'œuvre d'un auteur parfaitement inconnu. "

J'admire profondément cette indépendance de la critique en Russie, mais je regrette beaucoup que Cui ait affirmé une telle erreur pour prouver qu'elle ne se soumet pas aveuglément aux autorités.

Toujours est-il que nous devons regarder cette opinion comme sincère et très loyale. Toutefois Cui n'établit par aucune raison ce qu'il avance si nettement et il eût bien fait de prouver, fût-ce même erronément, une assertion aussi grave.

De cette sorte on est obligé de faire des hypothèses pour chercher le motif qui pourrait bien rendre *les récitatifs instrumentaux aussi peu rationnels.*

Comme il ne parle pas des récitatifs du baryton, je suppose donc que sa critique ne porte pas sur l'adjonction des chœurs, mais uniquement sur les récitatifs instrumentaux et la partie symphonique qui suit jusqu'à l'entrée de la voix.

Dans ce cas, et si on n'a pas perdu de vue les commentaires, *au moins par analogie*, que j'ai faits précédemment sur le concept de la neuvième symphonie, il suffit d'énoncer cette critique pour la réfuter.

Pour émettre une pareille opinion, il faut en effet ignorer que Beethoven ait suivi pas à pas, depuis le début de la première partie jusqu'à la dernière mesure de l'œuvre, un concept *un*, une pensée toujours *une*; il faut ignorer que la symphonie tout entière est traversée par une action qui s'analyse et se développe au fur et à mesure que l'œuvre se déplie; et c'est ainsi que les récitatifs instrumentaux arrivent *bien* et à *leur temps* pour traduire la suite des impressions psychologiques que Beethoven devait nous retracer dans son œuvre. Loin donc de trouver ces récitatifs instrumentaux *peu rationnels*, je les défends comme étant bien *à leur place*, comme étant tout à fait *naturels* et *vraisemblables*, vu la succession de toutes les péripéties et de toutes les luttes qui s'analysent une à une dans l'œuvre; je les trouve tout à fait *rationnels* et bien *appropriés* à l'expression du concept de Beethoven; et je ne trouve pas qu'ils soient critiquables pour être une forme nouvelle et même exceptionnelle. D'ailleurs encore, ces récitatifs instrumentaux ne fussent-ils point *rigoureusement* nécessaires à l'expression de l'idée de Beethoven, nous n'avons aucun droit de les calomnier dès qu'ils ne blessent ni la vérité, ni le sens artistique, et qu'ils servent *réellement* la réalisation du concept de l'œuvre. En d'autres termes, vu la subjectivité de l'art musical et surtout de l'art musical moderne, pour condamner ces récitatifs, il faut prouver clairement et avec la plus grande évidence, non pas seulement que Beethoven aurait pu les omettre, mais encore qu'ils sont antiartistiques, qu'ils sont en dehors du concept de l'œuvre et qu'ils ne servent aucunement la cause de l'expression du concept originel. Qui osera assumer cette tâche de prouver qu'ils sont essentiellement mauvais ? Ce n'est que devant des preuves de cet ordre qu'on devra se rendre à cette opinion que je combats, c'est-à-dire quand on aura établi que Beethoven n'avait pas le droit d'user, dans ce cas-ci, de toute sa liberté, de toute son indépendance et de toute la subjectivité de son art et qu'il a *mal fait* en usant de son droit. Encore une fois, je demande que quelqu'un démontre cette thèse.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

(1) " La Musique en Russie, " chap. V. — Critique musicale — public — conclusion.

JULES de ZAREMBSKI.

Le Conservatoire royal de Bruxelles est cruellement éprouvé depuis quelque temps.

La tombe de Joseph Servais est à peine fermée qu'un nouveau deuil frappe notre académie de musique.

Une dépêche de Jitomir (Russie) nous apporte la nouvelle de la mort de M. Jules de Zarembski, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles.

Où la terrible faucheuse s'arrêtera-t-elle ?

Elle poursuit son œuvre avec une rigueur sans pareille. Elle choisit tous les bons. Il y a deux ans c'était Brassin, hier c'était Joseph Servais, aujourd'hui Zarembski.

Voilà des coups bien cruels, que notre monde musical ressentira douloureusement.

C'était un artiste original, une nature poétique que ce Polonais à l'ossature puissante, amaigri par la phtisie, venu on ne sait comment en Belgique.

Il y a sept ou huit ans, il s'était fait à Paris une certaine réputation de virtuose dans les salons et les concerts. Lorsque s'ouvrit l'Exposition de 1878, un facteur de pianos, qui venait de réinventer le piano à double clavier, s'adressa à lui pour présenter ces instruments au public. Ce n'était point là une petite affaire. Ce piano avait deux

claviers superposés en sens inverse l'un de l'autre. Par l'accouplement des touches une foule d'effets nouveaux, de combinaisons inattendues, irréalisables au piano ordinaire, devenaient possibles. Mais il fallait trouver un doigté nouveau, inventer une technique spéciale.

Zarembski entreprit de réaliser le rêve du facteur.

Lui qui avait fait de brillantes études au Conservatoire de Vienne et que Liszt considérait comme un de ses meilleurs élèves, il eut le courage de recommencer en quelque sorte ses études, de se refaire la main afin de mettre en valeur l'invention nouvelle. Deux ans il travailla avec un acharnement féroce. Lorsque le piano à double clavier renversé parut à l'Exposition de 1878, joué par ce jeune homme imberbe, au front puissant encadré de longs cheveux embroussaillés, ce fut tout d'abord une vive sensation dans le monde des artistes. L'Exposition finie, Zarembski vint à Bruxelles faire entendre le piano Mangeot. Le piano n'était pas bon, l'invention peu pratique. Après quelques mois l'instrument fut oublié, mais le pianiste était resté.

Sa prodigieuse technique, ses qualités de musicien n'avaient pas échappé aux connaisseurs. Brassin venait de donner sa démission au Conservatoire, pour aller à Saint-Pétersbourg où l'appelait un brillant engagement. M. Gevaert offrit la place à M. de Zarembski.

Et depuis lors le sympathique artiste s'était acclimaté peu à peu et fixé définitivement à Bruxelles, avec sa jeune femme, pianiste comme lui et musicienne de race. Les commencements furent difficiles. Brassin laissait un grand souvenir et l'étranger avait à lutter contre de stupides préventions. Ceux qui connaissent les déboires, les amertumes, les déceptions de la vie d'artiste peuvent seuls comprendre l'effort de volonté qu'il fallut à ce vaillant déjà miné par la maladie, pour accepter le rude combat et en sortir victorieux. Sa situation était faite maintenant, son nom acclamé, son autorité reconnue et incontestée et le voilà qui meurt, à 34 ans, dans toute la force de l'âge.

Il a vécu trop peu de temps parmi nous pour donner tout ce qu'on pouvait attendre de lui. Son souvenir n'en restera pas moins gravé dans la mémoire des dilettantes bruxellois. Ses soirées de piano, ses concerts de musique de chambre, avec Colyns, Jeno Hubay et Joseph Servais; son apparition au festival Liszt à Anvers et à Bruxelles, qu'il avait organisé avec Franz Servais; les brillants résultats de son enseignement au Conservatoire, tout cela constituera des titres au souvenir reconnaissant de notre génération.

Il laisse un œuvre assez considérable comme compositeur: des pièces de piano à deux et à quatre mains, des mélodies, un quintette pour piano et instruments à cordes exécuté l'année dernière au Conservatoire. Cela sort de la banalité. Ces œuvres ont une saveur particulière, un tour mélodique original, une harmonie raffinée, cherchée parfois, mais toujours distinguée et singulièrement attrayante.

Pourquoi faut-il que lui aussi, il ait disparu si vite et si inopinément en la pleine maturité de l'esprit et du talent, loin du pays où il s'était acquis tant de sympathies et où il laisse tant d'amis.

Il aura eu du moins cette consolation suprême de s'éteindre au milieu des siens, réchauffé par les derniers rayons de ce soleil du sol natal auquel il était allé demander un adoucissement à ses souffrances.

A celle qui lui survit, à la veuve éplorée, nous envoyons nos respectueux et sympathiques compliments de condoléance. MAURICE KUFFERATH.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Les débuts de la nouvelle troupe ont continué cette semaine à la Monnaie, suivis par le public avec un intérêt soutenu. Nous avons eu une reprise de *Rigoletto* et une reprise de *Si j'étais Roi!* Aucune n'était désirée; mais les débuts excusent et expliquent bien des choses.

La première a eu malheureusement un accident qui en a compromis le succès. M. Bérardi, sur qui l'on comptait particulièrement, s'est trouvé indisposé. Cela ne serait rien s'il n'avait pas chanté; mais il a bravé le mal, et cette audace... ne lui a point réussi. Il serait injuste d'insister. L'indisposition de M. Bérardi n'a point duré, et à la seconde représentation de *Rigoletto*, il avait, nous assure-t-on, reconquis tous ses moyens, changeant cette fois la défaite en victoire. Nous nous en doutions bien. Mais, franchement, nous avons préféré le croire que d'y aller voir, non pas pour M. Bérardi, mais pour la pièce. Nos forces n'y auraient pas suffi. Entendre *Rigoletto*, une fois, soit — quand il faut; — mais deux fois... Non, nous n'aurions pas eu ce courage!

M. Dereims a donné au rôle du duc de Padoue la physionomie aimable et maniérée qui convenait. Il a pu, tout à l'aise, être souriant et gracieux. La vraisemblance s'en est bien trouvée. Ce qui vaut mieux, c'est qu'il chante bien, qu'il sait conduire sa voix et phraser ses phrases. Ce rôle l'a remis à son plan, dans son emploi de ténor de demi-caractère, pour lequel il est tout à fait bien. Il n'y a à reprendre que certains défauts de justesse dont M. Dereims ne se gare pas toujours; craignant de dépasser le ton, il reste parfois en deçà. Excès de prudence, sur lequel nous l'engageons à veiller.

On n'était pas trop rassuré sur le compte de Mlle Thuringer. La surprise a été agréable. Mlle Thuringer aurait pu chanter le rôle de Gilda avec plus de passion et plus d'éclat; mais elle y a mis du goût, du sentiment et de la jeunesse; et elle s'est, en somme, tirée très honorablement d'une tâche rendue difficile par le souvenir encore tout frais de l'Albani. La voix, quoiqu'un peu aiguë dans le haut, a du charme et de la justesse; la vocalisation est suffisante, et le style est bon. Quant à M. Dubulle, qui n'avait pas laissé une impression très favorable dans *Roméo*, nous avions raison de l'attendre ailleurs: il n'a pas manqué au rendez-vous. Il a été tout à fait excellent sous les traits du sinistre Sparafucile.

La reprise de *Si j'étais Roi!* a été un nouveau succès pour les artistes de l'opéra-comique. On connaissait M. Furst et M. Devriès: tous deux n'ont pas démérité et ont tenu ce qu'ils avaient promis dans *Roméo*. Voilà donc, définitivement, deux acquisitions précieuses, rares, et dont la Monnaie a droit de se réjouir. Mais on ne connaissait encore ni le baryton nouveau, M. Boyer, ni la nouvelle dugazon Mlle Gaultier, et l'on était assez anxieux de voir le petit page de *Roméo*, Mlle Wolf, aborder un grand rôle

comme celui de Néméa, qui semblait revenir à Mlle Mezeray.

Pour ce qui est de M. Boyer, sa réussite a dépassé toutes les espérances. C'est un chanteur accompli, disant admirablement, conduisant avec une habileté consommée une voix franche, souple, caressante, ayant de la distinction et du goût, réalisant en un mot, à bien peu de chose près, l'idéal rêvé des barytons d'opéra-comique français. C'est Faure, moins " en dehors ", mais aussi moins maniéré.

Mlle Wolf, en abordant un rôle long et, sinon difficile, du moins important, avait bien fait d'oser. Elle a surpris tout le monde, et tout le monde a été enchanté. La voix est charmante, et il y a déjà plus que des promesses dans ce jeune talent. Il y a là surtout un tempérament d'artiste, d'artiste dramatique, avec une somme de qualités qui, en se développant, en mûrissant, produira un brillant épanouissement, pourvu que le travail vienne un peu seconder la nature et que Mlle Wolf ne se laisse pas griser par ces premiers succès.

Je n'en dirai pas autant de Mlle Gaultier, qui succède à Mlle Legault, et la fait énormément regretter. Le second ténor, M. Idrac, laisse aussi beaucoup à désirer. Mais ni l'un ni l'autre n'ont fait tache heureusement dans le tableau vraiment agréable que la Monnaie nous a présenté ce soir-là.

Notons seulement pour mémoire l'apparition un peu singulière des premiers sujets du corps de ballet dans un soi-disant *Divertissement*, offert au public après la seconde représentation de *Rigoletto*, sorte d'olla-podrida de motifs empruntés un peu partout, fort irrévérencieusement. On y a fait connaissance avec la nouvelle étoile de la danse, — une véritable étoile, — Mlle Rossi, qui a de la beauté, de la grâce et beaucoup de talent, et qui l'a tout de suite prouvé. Cette preuve faite, nous l'attendons bientôt, ailleurs, dans un ballet sérieux. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Le grand concours biennal de composition musicale (prix de Rome) vient de se terminer, après de longues et émotionnantes épreuves d'usage.

Le premier prix a été remporté par M. Léon Dubois, par cinq voix contre deux, données à M. Heckers (2e prix de 1883).

M. Léon Dubois est, comme on sait, un de nos jeunes compositeurs les plus applaudis déjà. Il est l'auteur de la partition de la *Revanche de Sganarelle*, un acte que la Monnaie préparait déjà l'année dernière.

* * *

M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique de Paris, accompagné de son chef d'orchestre, M. Danbé, vient de partir pour Vienne où il va voir une représentation de *Lohengrin* et étudier sur place les détails d'exécution et de mise en scène.

D'accord avec l'administration du théâtre impérial de Vienne, le directeur de l'Opéra-Comique et son fidèle chef d'orchestre assisteront, samedi 19, à une répétition générale organisée tout exprès pour eux, et le lendemain à la représentation de l'œuvre, qui, pour la circonstance, sera interprétée par tous les premiers sujets. Le chef d'orchestre de l'Opéra viennois, M. Richter, s'est mis entièrement à la disposition de M. Danbé, pour lui donner toutes les indications et tous les renseignements nécessaires. De Vienne, les voyageurs se rendront à Munich, où ils entendront encore une fois le *Lohengrin*, avant d'aller à Bayreuth prendre les dernières instructions de la veuve de l'illustre compositeur.

A propos de *Lohengrin*, il se signe de ce moment à Paris une pétition pour demander à Mme Wagner qu'une traduction de *Lohengrin* que vient de terminer M. Victor Wilder, soit substituée à celle de M. Ch. Nuitter. La version de M. Wilder est beaucoup plus fidèle, mais jusqu'ici Mme Wagner s'est refusée à déférer au désir des wagnériens de Paris, en raison des longues relations d'amitié qui ont existé entre Richard Wagner et le savant bibliothécaire de l'Opéra.

* * *

Souhaitons la bienvenue à deux nouveaux confrères qui viennent de paraître. *Bruxelles-Artiste*, rédacteur en chef, M. J. Skupiewski, est une revue hebdomadaire des théâtres de Bruxelles; l'autre, *Wiener Musikalische Zeitung* (Gazette musicale de Vienne), a pour rédacteur en chef M. Emmerich Kastner, le savant wagnérologue. Bonne chance et bon succès.

* * *

Un congrès international littéraire, chargé d'élaborer le projet d'une convention internationale sur la propriété littéraire et artistique, est en ce moment réuni à Berne. Il a ouvert sa session lundi dernier.

Une vingtaine de délégués étaient présents. Il manquait les représentants de l'Autriche-Hongrie, de la République Argentine et de la Russie.

M. Droz, conseiller général, a souhaité la bienvenue aux membres du congrès et a exprimé l'espoir qu'un traité assurant la protection des auteurs sera préparé. M. Arago, ambassadeur de France, a répondu à ces paroles et a proposé de décerner la présidence à M. Droz. Cette proposition a été adoptée et M. Droz a été proclamé président du congrès. Le délégué allemand, M. Reichardt, a proposé de donner à M. Arago la vice-présidence, ce qui a été adopté par acclamation.

A la seconde séance, la discussion est restée dans la généralité. M. Droz ayant invité les membres du congrès à émettre leur manière de voir sur l'ensemble du projet, le représentant de l'Allemagne s'est prononcé contre l'union des Etats, désirant donner plutôt à l'ensemble du traité un caractère universel.

PROVINCE.

ANVERS.

Notre saison théâtrale s'est ouverte sous de tristes auspices. La représentation d'ouverture a été tumultueuse. Une opposition considérable s'était formée contre le directeur en titre, M. Coulon, dont le public n'avait pas eu trop à se louer l'année dernière, en dépit de quelques entreprises hardies et honorables, et qui avait laissé beaucoup à désirer. M. Coulon a été exécuté bel et bien. A peine le rideau levé, de formidables chûts et des sifflets mêlés au cri : le directeur, le directeur, démission! démission! se faisaient entendre.

Conclusion : M. Coulon a capitulé. Il s'est retiré, abandonnant la place à M. Gally, ancien directeur du théâtre de Liége, qui s'est trouvé là à point nommé pour prendre sa succession.

C'est donc M. Gally qui est aujourd'hui le directeur de notre théâtre.

Sous sa direction, il faut espérer que l'exploitation sera plus prospère.

Il est en ce moment à Paris, pour essayer de remplir les trous que M. Coulon a laissés dans la troupe telle qu'il l'avait composée. Il a dès à présent engagé comme baryton de grand opéra M. Séguin qui, l'année dernière, était au théâtre de la Monnaie où il créa avec un talent supérieur le rôle de Hans Sachs des *Maîtres chanteurs*. On parle aussi de l'engagement de Mlle Poissenot.

La troupe a besoin d'être non seulement complétée, mais aussi d'être épurée.

Nous avons eu jusqu'ici la *Favorite*, le *Trouvère* et la *Juive*. Dans le *Trouvère*, MM. Artigues et Nolsa n'ont pas réussi. Ça a été, pour parler net, un véritable naufrage. Mlle Monnier (Azucéna), M. Guillabert (Fernand) et M. Cossira (Manrique) ont été applaudis. Ce sont d'excellents artistes que M. Gally conservera.

M. Cossira a eu du succès également dans la *Favorite*. Il était très apprécié, l'année dernière, à Gand. On le dit excellent dans *Carmen*. Mlle Monnier n'a pas eu moins de succès dans le rôle de Léonor que dans celui d'Azucéna. Enfin M. Garrigues, le second ténor, a fait excellente impression dans la *Juive*. Voilà où nous en sommes pour le moment.

Avec les artistes acceptables, engagés par M. Coulon, M. Gally parviendra aisément à former un bon ensemble s'il complète intelligemment sa troupe. Il y réussira, nous n'avons aucun doute à cet égard.

Dans notre monde musical, on se prépare à la 3me grande fête de la Société de Musique d'Anvers. Elle aura lieu après-demain samedi, avec le concours de la jeune et charmante violoniste Teresina Tua qui, depuis deux ans, s'est fait en Allemagne et en Angleterre une si brillante renommée. C'est M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liège, qui dirigera ce festival où l'on entendra une symphonie de Borodine, les *Festlänge* de Liszt et des *lieder* de Rubinstein, chantés par Mlle M. Flament.

Les concerts ordinaires de l'Association des Artistes Musiciens continuent avec succès, dans la salle des Fêtes, sous la direction de M. Possoz (pas di Borgo). Vendredi nous y avons entendu une jolie *Suite champêtre* d'un compositeur parisien qui n'est pas sans attaches en Belgique où il a fait en partie ses études, M. Georges Street.

Les auditions de piano dans le salon Pleyel-Wolff continuent avec succès. Mme Bordes-Pesse y a fait entendre, la semaine dernière, une série très intéressante de compositions d'Alexis de Castillon, dont vous parlait dernièrement votre excellent correspondant de Paris, Balthazar Claes. Ces œuvres ont vivement intéressé les auditeurs. Elles sont d'un maître. Mme Bordes a joué également du Fauré et du Chabrier.

* * *

GAND.

Quoique le tableau complet de la troupe de notre Grand-Théâtre n'ait pas encore paru, les renseignements qu'on a donnés jusqu'ici sont suffisants pour faire espérer une bonne saison théâtrale. Le répertoire comprend le grand-opéra, la traduction et la comédie. On nous promet pour cet hiver *l'Arlésienne* de Daudet, les *Troyens* de Berlioz, la *Nuit de Cléopâtre* de Massé, et même — mais ceci n'est que très problématique — de l'inédit. On parle bien aussi du *Grand Mogol* d'Audran, mais je ne sais pourquoi, puisqu'on ne jouera point l'opérette.

Voici quelques noms :

Directeur : M. M. Laroche; régisseur d'opéra : M. Lagarde; régisseur de comédie : M. Desbans.

Forte chanteuse : Mlle Briard, dont les Gantois sont enthousiastes. Contralto : Mlle Gazelli, venant de Nantes. Chanteuses légères : Mmes Romani, Hersani et Eva Raphaël.

Fort ténor : M. Doria. Deuxième ténor : M. Bonit. Baryton M. Ramioul. Basse noble : M. Jourdan, venant de Liège. Basse chantante : M. Boyer, frère du baryton de la Monnaie de ce nom.

Pour la comédie : Mmes Lucy Pernay, Fernande Drose, Jenny Rose, Blin; MM. Bras, E. Lotte, Donval et Febvre.

Enfin pour le ballet : Mmes Dorel, Lebreton, Mistral, Vleurinck; 5 sujets, 4 coryphées et 4 danseuses.

L'ouverture est fixée au 30 septembre pour l'opéra, et au 2 octobre pour la comédie. P. B.

* * *

HAL.

On nous écrit de cette ville :

“ La ville de Hal est renommée dès longtemps par ses musiciens et ses sociétés de musique; aussi, nous n'étonnerons personne en disant qu'un très intéressant concert de symphonie y était donné dimanche dernier par l'orchestre de la ville, *le Cercle Servais*.

„ Le concert avait lieu sur une estrade en plein air ; le programme portait une cantate pour chœur et orchestre, *les Martyrs*, musique de M. E. Houssiau.

„ Nous avons si souvent eu l'occasion d'apprécier les belles œuvres de musique d'église du maître de chapelle de Hal, que nous étions désireux de connaître celui-ci dans un autre genre et nous avons été heureux de trouver en lui un des meilleurs compositeurs de l'école romantique. Cette cantate contient, en quelques pages, des beautés de premier ordre; le compositeur se dépouille des formes anciennes, suit le poëme et le décrit dans ses moindres nuances, en donnant à chaque phrase son expression propre et cela sans nuire à l'homogénéité de son style, à la fois savant et mélodieux.

„ Le chœur final : “ Chantez, saintes phalanges, „ couronne dignement l'œuvre par une mélodie ravissante qui, reprise par toutes les masses chorales et orchestrales, revêt un caractère de grandeur et de majesté.

„ Sous la mâle direction de l'auteur, les soixante voix d'enfants et l'orchestre ont interprété cette œuvre avec une perfection rarement atteinte. „

* * *

LOUVAIN.

La semaine dernière a eu lieu à Louvain la distribution des prix aux élèves des diverses sections de l'Académie des Beaux-Arts de cette ville.

Le concert qui précède d'ordinaire la proclamation des noms des lauréats et la remise des récompenses, a obtenu un grand succès. Dans un programme des plus heureusement composé par le directeur M. E. Mathieu, il a été donné aux auditeurs de pouvoir apprécier le talent de quelques-uns des lauréats des derniers concours.

Mlle Reine Decré, prix d'excellence de cette année, a été vivement applaudie dans le concerto en *ut* mineur pour piano, de Beethoven.

Deux jeunes flûtistes, MM. Broeckaert, d'Alost, et Vanderstappen, de Louvain, deux premiers prix, dont l'un, M. Broeckaert, avec distinction, ont exécuté fort agréablement un duo concertant pour deux flûtes par Doppler, sous la direction de leur professeur, M. Briffaux.

Les jeunes élèves des classes inférieures de violoncelle et de violon ont véritablement étonné le public par la manière dont ils ont joué des études de Dotzauer et de De Bériot.

Pour couronner dignement cette intéressante partie instrumentale, un jeune violoniste, M. Arthur Van Oost, a joué en véritable virtuose la fantaisie-ballet de Charles De Bériot.

La partie vocale avait pour interprètes deux prix d'excellence : Mlle Reine Forain qui a dit avec une grâce charmante l'air de la *Bernoise* de M. Mathieu, un véritable bijou de richesse orchestrale, et M. Van Leeuw qui a bravement enlevé le grand air du quatrième acte de la *Juive*.



PETITE GAZETTE.

Aux mois de juillet et d'août 1886, il y aura 16 ou 18 représentations gratuites au théâtre de Bayreuth. On jouera *Parsifal* et *Tristan et Yseult*.

Des invitations pour participer à ces représentations ont été adressées aux artistes de Berlin, de Carlsruhe, de Munich, de Dresde, de Hambourg et de Vienne. Le chef d'orchestre Levi dirigera *Parsifal*; MM. Richter, chef d'orchestre de la cour d'Autriche, et Mottl, de Carlsruhe, dirigeront alternativement *Tristan et Yseult*.

***

Il est vaguement question d'une entreprise de concerts wagnériens à Paris, à la fin de la saison. M. Franke, l'impresario des représentations wagnériennes de Londres, aurait conclu les arrangements préliminaires pour une série de concerts qui seraient donnés à Paris l'été prochain, sous la direction de Hans Richter, le célèbre capellmeister viennois.

Le *Ménestrel* en fera une maladie.

***

Munich est en pleine effervescence wagnérienne. Du 7 à 13 septembre viennent d'avoir lieu en cette ville des représentations des *Nibelungen*. Il y avait foule, nous dit une dépêche, et l'œuvre a fait la même profonde impression qu'à Bayreuth et partout où elle a été jouée.

***

Au théâtre de Weimar, l'orchestre est déjà disposé en profondeur et hors de la vue du public, selon le précepte mis en pratique par Richard Wagner au théâtre de Bayreuth. On annonce qu'il en sera bientôt de même au théâtre de la cour à Stuttgart.

***

Les journaux de Vienne annoncent pour l'hiver prochain une série de sept concerts donnés par M. Rubinstein, dans lesquels il fera entendre, sur le piano, des morceaux de toutes les époques et de tous les pays depuis l'enfance de l'épinette.

Ces mêmes concerts seront répétés à Berlin, à Paris et à Londres.

***

On annonce que le célèbre compositeur italien Sgambati, actuellement en villégiature en Ombrie, vient de terminer sa deuxième symphonie. C'est l'éditeur Schott, de Mayence, qui a reçu, ces jours-ci, l'excellente nouvelle.

***

L'oratorio de M. Gounod, *Mors et Vita*, qui vient d'être exécuté au Festival de Birmingham, sera offert prochainement à l'appréciation du public parisien. Trois exécutions en seront données, dit-on, au mois de novembre prochain, et c'est M. Edward Lloyd, pour qui la partie principale a été écrite et qui l'a chantée à Birmingham, qui viendra la chanter ici. M. Gounod dirigera l'orchestre, — naturellement.

***

Saint-Pétersbourg aura, cet hiver, un théâtre français d'opérette, de vaudeville, de ballet, de chant, qui, succédant au premier théâtre privé, où jouèrent Coquelin, Sonenthal, etc., prendra pour enseigne Théâtre des Fantaisies. Cette scène sera placée sous la direction artistique de M. Raoul Gunsbourg, ancien régisseur du théâtre français d'opérette à Moscou.

***

Le *Walhalla Theater* de Berlin vient de changer de directeur. Il a rouvert avec les *Cloches de Corneville* qui ont obtenu un grand succès. Au Wilhelmstadt theater on joue le *Grand Mogol*.

***

C'est dans la *Juive* que Mme Caron fera son second début à l'Opéra de Paris. M. Gresse chantera le rôle du cardinal et celui de Léopold est confié à M. Bertin, l'ancien ténor d'opéra comique de la Monnaie.

***

On annonce la prochaine réouverture des Concerts du samedi au Crystal Palace à Londres. Le premier concert est fixé au 17 octobre.

***

Les compositeurs anglais entrent décidément dans le mouvement. Le succès des ouvrages dramatiques de Mackenzie et Sullivan semble les avoir encouragés. On annonce deux opéras-comiques nouveaux, — auteurs jusqu'ici inconnus, — dont l'un est complètement terminé et sera donné cet hiver sur un théâtre de Londres, — dont l'autre, encore sur chantier, sera donné sous peu au théâtre royal de Nottingham.

VARIÉTÉS

LES SIFFLETS AU THÉATRE.

" Il y a tout au plus deux mois, dit M. Adolphe Jullien dans son dernier feuilleton du *Français*, j'enregistrais avec toute la presse un arrêt de la cour de cassation confirmant pour la première fois le droit de siffler en un lieu public; mais il y avait une différence entre mes confrères et moi. Tandis que ceux-ci, un peu pour réconforter les directeurs inquiets et surtout par ignorance du droit, expliquaient cet arrêt par les conditions mêmes où s'était produit le coup de sifflet, c'est-à-dire au milieu d'un grand bruit d'applaudissements, j'étais seul à soutenir que la priorité des applaudissements ou du sifflet ne faisait rien à l'affaire et qu'un spectateur quelconque avait le droit de siffler dès que cela lui plaisait, tout aussi bien que d'applaudir. Un tel droit, confirmé par la cour de cassation, troublait terriblement les directeurs qui, jusqu'alors, faisaient délicatement expulser de la salle tout désapprobateur un peu bruyant; mais si fort que cela les chagrinât, je ne croyais pas pouvoir leur laisser le suprême espoir qu'entretenaient chez eux des journalistes trop complaisants. Pour une fois que j'étais amené à donner une consultation de droit, j'avais absolument raison, et pas plus tard que la semaine dernière, un nouveau jugement l'a bien prouvé.

„ C'était à Lyon, dans le café-concert du Casino. Agacé par les facéties plus ou moins amusantes d'un des comiques, certain spectateur manifesta son impression par des " chût! „ énergiques. La claque alors, pour avoir le dessus, rappela le chanteur, et M. X... se mit à le siffler. Un domestique de l'établissement le signala à un gardien de la paix qui, sans explications, lui ordonna de le suivre au poste. M. X... obtempéra et fut conduit à la Permanence, escorté de deux agents. Le commissaire de police s'empressa, bien entendu, de le relâcher; mais un procès-verbal avait été dressé par le gardien de la paix du Casino. L'affaire suivit son cours et M. X... comparut devant le tribunal de simple police, où il se défendit lui-même et soutint qu'en sifflant au Casino, il n'avait fait qu'exercer un droit absolu. Ce que reconnut le juge de paix, lequel, s'inspirant dudit arrêt de la cour de cassation, prononça l'acquittement de M. X... et déclara que " l'inculpé „ avait usé d'un droit incontestable en manifestant hautement son mécontentement, comme d'autres personnes pouvaient manifester leur approbation.

„ Avis aux claqueurs, régisseurs, directeurs; à tous ceux enfin qui ne reconnaissaient jusqu'à présent à ce malheureux public que le droit d'applaudir... et de payer. „

***

COMMENT ON TRANSPORTAIT UN ORGUE AU XIVe SIÈCLE.

Un orgue monumental venait d'être construit à Gand, en 1390, sur les ordres de Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne et souverain des Pays-Bas. Il s'agissait de le transférer à Dijon, lieu de residence du prince.

L'itinéraire fut pittoresque et incidenté. Le récit en paraît romanesque; mais il porte son cachet d'irréfragable vérité,

étant emprunté aux registres de comptabilité officielle, où ne figurent que des articles commandés, livrés et acquittés; donc d'une authenticité réelle, indéniable.

Accordons la parole au narrateur (1):

C'était une grosse entreprise que celle de transporter, à une soixantaine de lieues, un instrument de grand format, rempli d'engins mécaniques d'une délicatesse extrême, et qui nécessitait les plus minutieuses précautions pour empêcher que le tout ne se disloquât. Mais, on avait la ressource de chemins plus ou moins régulièrement construits, et surtout de fleuves qui n'offraient pas le cahotement inévitable des transports par chariots. Pour parer à ces inconvénients, on y suppléait au moyen de poutrelles de sapin, soutenues par des épaules vigoureuses, et sur lesquelles on établissait le buffet d'orgue garni de son mécanisme compliqué. C'était naïf et d'une ingéniosité sûre et efficace.

D'abord, on revêtit l'instrument d'une couverture de toile cirée, propre à le préserver des intempéries. Au-dessus de cette couverture, on jeta un drap blanc, pour lui donner un aspect de décente propreté, en même temps que pour renforcer l'épaisseur de la toile. Sur le tout, on appliqua deux écussons aux armes du duc de Bourgogne, sans doute pour l'affranchissement des droits de péage. Les soufflets furent assurés contre tout accident par de solides " flachards ". Les tuyaux, détachés de leur pivot, furent rangés dans deux solides coffres, après avoir reçu l'abri d'une couverture de drap. Le clavier, qu'il fallait ménager particulièrement aussi, fut garanti contre toute avarie, par une double serrure bien ordonnée. Chaque porteur avait sur ses épaules un coussin, pour amortir le choc des oscillations de la marche. Ces oscillations durent être continuelles, l'instrument étant placé sur des " cordes de chanvre, " attachées aux " perches de sapin ".

On quitta donc les ateliers du facteur anonyme gantois. On se dirigea vers le quai qui longe l'Escaut; on installa l'orgue, fraîchement construit, dans une " nef " louée à cet effet. L'opération, dirigée par un contre-maître de l'établissement, aidé de ses ouvriers, fut précédée d'une séance d'adieu, tenue chez le facteur, et où " messire Ondanck, " chanoine organiste du duc, qui avait l'intendance du transfert, donna un pourboire de plusieurs livres au contre-maître susdit. Le bâteau ne mit que dix jours pour faire le trajet de Gand à Valenciennes: ceci nous paraît tout à fait impossible, le bâteau ayant à remonter le cours du fleuve, et nécessitant, par ses sinuosités capricieuses, un laborieux effort de traction pour lequel un mois entier serait à peine suffisant. Le convoyage eut lieu alors, à l'aide de " XII gros varlets, " les mêmes que le facteur d'orgues employa pour l'embarquement de l'instrument à Gand, lesquels, munis de forts souliers, firent en dix jours le chemin de Valenciennes à Paris. Leur traitement, au départ, durant leur route et à leur arrivée, fut des plus copieux. Une courte station eut lieu à l'hôtel ducal d'Artois, à Paris; après quoi, l'instrument fut encheminé sans interruption à Conflans lez-Paris, résidence habituelle des ducs de Bourgogne. Il y servit vraisemblablement à des concerts importants (2) où sa grande voix était maniée par un organiste de talent, qui, d'après nous, ne saurait être autre que le chapelain Ondanck, non-seulement le négociateur compétent de l'entreprise, mais qui, en fin connaisseur qu'il était, avait recommandé le talent du facteur gantois et expertisé l'instrument sorti de ses ateliers. Le duc dut en être enchanté, puisqu'il fit remettre " pour don, " par l'intermédiaire d'Ondanck, dix écus et dix livres parisis, jolie somme en expectative de celle qui devait solder la fourniture de son œuvre d'art.

EDMOND VANDER STRAETEN.

(1) *Musique aux Pays-Bas*, t. VII, p. 53 à 54, où se trouve reproduit le texte intégral des comptes en question.

(2) Il y avait, à Conflans, d'importantes assemblées politiques, qui toutes se terminaient, d'ordinaire, par les accords harmonieux, tant vocaux qu'instrumentaux, des musiciens attachés à la chapelle flamande bourguignonne.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Jitomir (chef-lieu du gouvernement de Volhynie en Russie), Jules de Zarembski, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. (Voir l'article nécrologique ci-contre).

— A Londres, à l'âge de 50 ans, M. Harold Thomas, professeur renommé de l'Académie royale de musique, qui était né à Cheltenham, le 8 juillet 1835. Élève de cette institution, il y avait étudié le piano et la composition avec Sterndale Bennett, le contrepoint avec Cipriani Potter. Il avait aussi reçu des leçons de violon de Henry Blagrove. Pianiste fort distingué, il s'était produit d'abord dans de nombreux concerts à Londres et dans les provinces, et en 1856 avait accepté le poste de professeur de piano à l'Académie royale de musique. Comme compositeur, on connaît de lui trois ouvertures pour orchestre et quelques morceaux de piano. Deux discours ont été prononcés sur la tombe d'Harold Thomas, par M. Macfarren et M. Gill, secrétaire de l'Académie royale.

— A Elster, ville de Bohême, le plus ancien musicien allemand, Jean-Christophe Hilf, à l'âge de cent trois ans.

— A Londres, M. Wendland, pendant de longues années premier cor solo de l'orchestre de Crystal Palace.

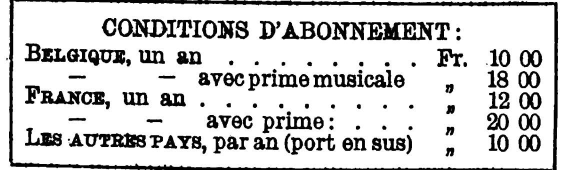
Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 24 Septembre 1885. N° 39.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82



CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ;
à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ;
et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

Ce serait une lacune que de ne pas parler ici des commentaires de Victor Wilder sur la neuvième symphonie.

La notice qu'il a publiée sur cette œuvre à l'occasion de son exécution aux concerts du Château-d'Eau à Paris et qu'il a reproduite presque dans les mêmes termes dans sa belle biographie de Beethoven (1), mérite une attention spéciale et demande d'être rectifiée en plusieurs points.

Après avoir exposé l'historique de l'*Ode à la Joie* de Schiller au sujet de la substitution du mot "*Freude*„ (joie), au mot " *Freiheit* „ (liberté) (2), Victor Wilder poursuit son étude de la façon suivante :

" Que Beethoven ait voulu, dans son œuvre capitale, célébrer le bien qu'il estimait le plus au monde, cela n'a rien de surprenant. On connaît le libéralisme de ses idées et les ardeurs de sa foi républicaine. Après avoir voué une admiration enthousiaste à Bonaparte, il ne cacha pas sa haine pour Napoléon I et, dans l'emportement de sa colère, il arracha le nom de l'empereur du fronton de la symphonie héroïque écrite en l'honneur du premier consul.

Brutus était un des héros de Beethoven et jusqu'à son dernier jour, il garda sur sa table de travail la statuette de ce martyr de la liberté.

Maintenant, *qu'on veuille bien relire le texte dont Beethoven s'est servi pour la partie vocale de sa neuvième symphonie, et l'on verra que son plan prend des clartés imprévues* (?).

La première partie est une invocation à la liberté, pleine d'un lyrisme sacré et d'une sainte allégresse (?).

La seconde nous montre le départ des guerriers marchant à la conquête de l'indépendance (?).

La troisième est un hymne religieux, retentissant de la joie du triomphe (?).

La quatrième, enfin, est l'explosion de l'enthousiasme populaire, célébrant l'affranchissement des esprits et la fraternité des peuples.

Quelle est la valeur réelle de ces idées humanitaires ? C'est ici ce qui nous importe le moins. Nous ne faisons ni de la politique, ni de la sociologie, mais tout simplement de l'art. L'essentiel pour nous c'est de pénétrer la pensée de Beethoven et nous osons nous flatter qu'après ces explications, personne ne doutera plus *que le maître, dans sa neuvième symphonie, n'ait voulu célébrer la liberté* (?). „

Ces quelques lignes démontrent suffisamment que Victor Wilder est en progrès sur Berlioz, qu'il a au moins quelqu'idée de la neuvième symphonie et qu'il a bien compris et jugé l'origine de la conception de cette œuvre, origine qui n'est autre que la nature intrinsèque de Beethoven. Mais c'est lorsqu'il donne le *plan analytique* de la neuvième symphonie, qu'il verse dans des erreurs absolument insoutenables. Il est évident que l'*Ode à la Liberté*, qui termine la quatrième partie de l'œuvre, doit, de par la logique élémentaire, ou constituer le fond du concept artistique, ou se rattacher *étroitement et essentiellement* aux idées (une ou multiples) qui sont traduites dans les trois premières parties. Or, pour Victor Wilder, l'idée de " *liberté* „ est l'idée primaire et *immédiate*, tandis qu'à mon avis, elle n'est que *médiate*, elle n'est que la résultante d'une autre donnée qui la précède.

Entendons-nous.

V. Wilder prend l'idée de *liberté* comme le point de départ des quatre parties de la symphonie ; c'est-à-dire que, selon lui, Beethoven rattache *directement* et *immédiatement* à cette idée la *cause* de toutes les parties et de tous les détails de son œuvre ; c'est-à-dire encore que, dès la première page, dès la première note de l'œuvre, Beethoven chante et célèbre la " liberté. „

(1) *Beethoven, sa vie et son œuvre.* Paris, Charpentier et Cie.

(2) En dépit des raisons alléguées par M. Louis Nohl et, d'apres lui, par M. V. Wilder en faveur de cette substitution, rien n'autorise à la considérer comme légitime et fondée. (N. d. la Réd.)



C'est ce que démontre surabondamment le plan que donne V. Wilder de la neuvième symphonie.

Je dis au contraire que Beethoven, dans son œuvre, a personnifié en lui-même l'humanité de son temps; et à vrai dire il était en réalité un *être synthétique* qui résumait l'humanité malheureuse, un modèle parfait, une image accomplie, *quintessenciée*, dirai-je, aussi bien des souffrances et du malheur de l'homme que de ses désirs et de ses aspirations au bonheur pour lequel il est né. De là, Beethoven poursuit l'idée du " bonheur „ cherche éperdument, mais en vain, à la réaliser, il en arrive à se convaincre que le bonheur n'est pas l'apanage de l'homme. C'est ici seulement que se font jour les idées libérales de Beethoven. Quel est donc l'obstacle au vrai bonheur de l'être humain? pourquoi ce dernier ne peut-il pas conquérir le vrai bonheur? Parce qu'il est un être déshérité de sa liberté et de son indépendance, parce qu'il n'use pas et ne profite pas pour *lui-même* d'une vie que la nature lui a donnée pour *lui-même*; parce qu'on lui refuse cette liberté, cette indépendance, lesquelles seules forment le vrai bonheur qui convient essentiellement à son être. Mais Beethoven sent que l'homme ne peut abdiquer ses droits de nature, et vivant au sein des aspirations de son siècle, il sait que l'homme va les revendiquer; de plus il voit les preuves que l'humanité s'occupe de purger l'état social des conventions qui s'opposent à la reconnaissance de ses prérogatives naturelles, déjà il entrevoit au travers des luttes et des conflits d'intérêts de toutes espèces, que l'homme n'est pas éloigné du jour où il verra sa cause couronnée d'un plein succès. C'est alors que Beethoven se met à chanter la liberté, qui est la source du vrai bonheur, et qui aura pour résultat l'amour et la fraternité des peuples entre eux.

Je me résume: tout être porte en lui-même la source de la jouissance qui lui est propre, de même aussi l'homme est, par nature, prédestiné à un bonheur sien et personnel. Cependant, l'être humain, malgré sa tenacité à chercher le bonheur, n'arrive pas à le trouver, parce qu'on lui supprime son être, parce qu'on lui refuse de vivre de sa vie pour lui-même, parce qu'on ne lui permet pas de jouir de ce bonheur dont il porte la source en lui-même. Mais c'est la liberté qui peut seule rendre l'homme à sa nature, et comme un être revendique toujours ce qui est de sa propre essence, l'homme ne peut manquer de réclamer ses droits et, le jour où il les aura reconquis, il sera heureux de ce bonheur qui est lui-même. Donc, chantons la liberté, le bonheur universel et la fraternité des peuples.

Dans ses commentaires sur les idées libérales de Beethoven et sur la conception de sa neuvième symphonie, on doit voir que l'idée de *liberté* n'est donc qu'un concept *médiat* et *indirect*, n'est qu'une résultante d'un concept *plus* primaire, dirai-je, c'est-à-dire: la *recherche du bonheur*.

V. Wilder a donc tort de faire, pour le chef-d'œuvre de Beethoven, un programme analytique qui fait dépendre *directement* et *immédiatement* de l'idée de *liberté* l'œuvre dans tout son ensemble et dans toutes ses parties.

Qu'on ne dise pas maintenant que, conséquemment, l'œuvre de Beethoven manque d'unité dans sa conception: que, *d'une part*, elle chante la *recherche vaine du bonheur*, que *d'autre part*, ensuite, elle célèbre la *liberté;* donc deux concepts, deux pensées. Je réponds que Beethoven, dans son œuvre, a traduit le *bonheur dans la liberté;* ce n'est pas un bonheur quelconque, c'est un bonheur bien spécial, qui est *un*, qui constitue une idée *une*: le bonheur d'être libre.

En procédant de l'idée primaire de " liberté „ Wilder devait fatalement aboutir au *programme* qu'il a donné de la neuvième symphonie. C'était là une conséquence absolument impossible à éviter, mais il restait à voir si une œuvre, surtout de cette importance, aussi réellement élevée et aussi vraiment artistique, pouvait, dans l'esprit de Beethoven, comporter un programme dont la plupart des éléments offrent quelque chose d'extrinsèque à *l'idée pure de l'art?*

Je n'hésite pas à dire que Beethoven n'a certes pas voulu écrire une symphonie à programme.

D'abord Beethoven, tout en se rapprochant le plus possible de la nature réelle, ne pouvait aucunement dépasser la limite de ce qui est vraiment musical; lui, dont l'intimité psychologique était si grande, si intense, si inépuisable, n'avait pas besoin, pour se créer des conceptions, d'aborder *l'ordre des faits*, lesquels, en musique, constituent toujours une musique à programme. Ses concepts, il les puisait toujours dans son être intime et personnel, et le concept de la neuvième symphonie n'a pas d'autre origine. Seulement il s'est trouvé que Beethoven, qui *était bien de son siècle* et nourrissait les idées libérales les plus accentuées, a conçu une neuvième symphonie dont le concept coïncidait exactement avec les aspirations de son temps et avec le *fait de l'époque:* le commencement de la lutte pour revendiquer la liberté de l'être humain et conséquemment le bonheur et la fraternité des peuples. Une conception de cet ordre est bien intime et psychologique, *purement* artistique et musicale, quoique relatant un fait *extrinsèque, extérieur*, en quelque sorte *étranger* au vrai domaine de l'art. D'ailleurs, je pense que Beethoven avait cru indigne de lui et de son art d'écrire une œuvre comme la neuvième symphonie avec un programme qui n'a rien de musical: c'était là une chose incompatible avec son sens artistique et la nature que tous lui connaissent.

Ensuite dans une musique à programme, les différentes parties d'une œuvre ne s'enchaînent que *conventionnellement:* les faits, pour avoir même une succession *naturelle*, n'ont pas toujours un lien *logique, nécessaire* et conforme à l'ordre psychologique, moral et intellectuel. Aussi le plan analytique que nous présente V. Wilder, n'est qu'une donnée fantaisiste,

naturelle, si on le veut, mais, sans aucun doute, tout à fait *conventionnelle*.

La suite des quatre parties de l'œuvre est donc tout simplement *contingente:* c'est une chose que personne ne pouvait deviner; dès lors Beethoven aurait dû nous laisser un programme de son œuvre, car, mieux que personne, il savait que son œuvre resterait incomprise, faute de renseignements sur ses intentions *fantaisistes* et *conventionnelles*.

On objectera les embarras de la Censure avec lesquels Beethoven devait compter aussi bien que Schiller a dû le faire. Mais je réponds que, pour tourner la difficulté, Beethoven n'avait besoin de rien écrire: il n'avait qu'à confier la chose, et elle nous serait parvenue aussi bien que beaucoup de bons mots et de contes anecdotiques que la tradition nous a transmis et qui n'ont aucunement la même importance. Je ne puis donc concevoir que Beethoven, écrivant une symphonie à programme n'eût fait part de ses intentions à personne quand il savait que certains renseignements étaient nécessaires à l'intelligence de son œuvre.

Enfin, je répéterai ici ce que je disais précédemment à propos de Berlioz: *si la troisième partie est un hymne religieux, retentissant de la joie du triomphe,* et la quatrième, *l'explosion de l'enthousiasme populaire, célébrant l'affranchissement des esprits, etc.,* comment justifier la présence du commencement de la quatrième partie? Entre *l'hymne religieux, retentissant de la joie du triomphe* et *l'explosion de l'enthousiasme populaire,* y a-t-il lieu de placer les prestos féroces et sauvages dont nous avons parlé plus haut, les récitatifs instrumentaux et ceux du baryton? N'y a-t-il pas lieu de se demander pourquoi Beethoven a exprimé des idées si dramatiques, des alternatives de luttes, de victoires et de désespoir?

Certes, en face d'un semblable programme, on doit se poser toutes ces questions; mais qu'imaginer pour en démontrer la vérité? Dans ces conditions, mieux vaut abandonner un tel programme que de vouloir le défendre, car il n'est nul moyen de justifier simultanément et ce programme et la musique qui devrait y répondre.

Deux mots encore à ce sujet:

Qu'on lise ce plan-programme de la neuvième symphonie, qu'on le compare à la musique y correspondante, et on verra clairement qu'il n'y a *aucun rapport* entre l'un et l'autre. Chaque note des trois premières parties de l'œuvre en est une réfutation. Qui peut voir *une invocation à la liberté, pleine d'un lyrisme sacré et d'une sainte allégresse,* dans cette première partie de l'œuvre si profonde, si mélancolique, si *sourde* et si inquiète dans la suite des sentiments qu'elle exprime?.... Qui peut voir *le départ des guerriers marchant à la conquête de l'indépendance,* dans ce scherzo si léger, si fin, si vaporeux, si fugitif, et dans ce trio si calme et si haletant, si résigné et si désespéré?... Qui peut voir *un hymne religieux retentissant de la joie du triomphe,* dans cet *adagio molto e Cantabile,* dont un *drame intime* fait tous les frais, dont les idées se succèdent disparates et bizarres, pleines d'abattement et de passion, et toutes marquées au coin du sentiment de la lutte et du drame?

Non, non, la neuvième symphonie n'est pas une musique à programme, c'est une œuvre musicale dans toute l'acception du mot, qui n'a rien de conventionnel, ni dans sa conception primaire, ni dans son plan analytique, ni dans sa réalisation même au point de vue de ses plus petits détails; c'est une œuvre essentiellement intime et psychologique, intrinsèque à Beethoven, absolument logique et rationnelle dans toutes ses parties comme dans toute sa réalisation.

Je ne m'étendrai pas davantage sur les critiques diverses qui ont été faites sur l'œuvre de Beethoven. Celles que j'ai analysées suffisent à démontrer le vrai point de vue auquel il faut se placer pour juger la neuvième symphonie et à faire comprendre les données que j'ai émises à l'occasion de cette œuvre.

Il serait intéressant encore de parler de la " Dissertation de Schumann sur la neuvième symphonie „ ainsi que des réflexions de Schuré dans son " Drame musical „ sur le même sujet, mais j'y renvoie les lecteurs, estimant inutile de poursuivre ce genre d'étude.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

LA MUSIQUE DANS LA RÉVOLUTION BRABANÇONNE.

Le hasard m'a fait rencontrer dernièrement, à une échoppe de bouquiniste, deux cahiers de vieille musique manuscrite, jaunis, tachés, les coins des feuillets crasseux, sales enfin comme l'est presque toujours la musique que l'on trouve chez les revendeurs. En les feuilletant, je remarquai des titres comme: *Marche des Volontaires de Bruxelles*, *Marche des Chasseurs*, etc., et je vis bientôt que j'étais en présence d'un de ces recueils de marches composées lors de la Révolution brabançonne et dont M. Vander Straeten parle au tome V de ses études sur *la Musique aux Pays-Bas avant le XIX[e] siècle.* J'en fis aussitôt l'acquisition, et je n'eus pas lieu de m'en plaindre, car, rentré chez moi, je pus constater que je ne m'étais pas trompé et que j'avais fait une excellente trouvaille.

Voici tout d'abord le contenu des deux cahiers:

Dans le premier, qui a dix feuillets et porte comme titre: *Pièces choisies pour le clavecin ou Forte Piano de différents Maiters* (sic), se trouvent: une *Marche van de Patrioten van gend*, une Marche 5[ti] toni, divers morceaux de clavecin, un *Trio de L'Amant Statu* (sic) *air de Patriotte*, un aria, deux préludes et un *allegro de L'amitié à L'épreuve.* Le second qui n'a pas de titre et qui compte seize feuillets, s'ouvre par des pièces du claveciniste anversois Pierre Joseph Van den Bosch; puis viennent: une *Marche funèbre pour les Volontairs* (sic) *morts, par Fitston,* une *Marche des Chasseurs, par Van Hamme*, une *Marche des Patriottes Montoiseu* (sic), une *Marche des Volontaires de Bruxelles,* une *Marche des Volontairs* (sic) *de Turnhout,* un morceau intitulé *Bataillie (sic) de Turnhout,* une *Marche des Patriottes de Bruxelles par Fitston,* un allegro et une *Marche de Volontaires de Moll.*

Examinons maintenant en détail ces diverses productions.

La Marche des patriotes de Gand ne diffère pas sensiblement de la copie qu'en donne M. Vander Straeten (p. 67), sinon qu'elle est écrite dans le cahier que je possède, en *fa* majeur et non en *ré* majeur; les autres différences ne valent

pas la peine d'êtres signalées et sont dues probablement au copiste. L'auteur en est, d'après M. Vander Straeten, un certain De Smet; mais il n'a pas trouvé de musicien de ce nom à l'époque où la marche a été composée (1790). Ne serait-ce point le De Smet qui existe comme violoncelliste dans la liste des musiciens de l'orchestre du théâtre de Gand en 1792-1793? (V. Neuville. *Revue historique, chronologique et anecdotique du Théâtre de Gand*, p. 14).

La Marche funèbre en *mi* mineur est très simple et ne se compose que de deux périodes de huit mesures chacune. Le nom de l'auteur est Fitston, orthographe corrompue de Vitzthumb, puisque, d'après M. F. Delhasse *(Supplément Pougin*, t. II, p. 632), le vulgaire allait jusqu'à appeler ce musicien Fiston. C'est donc aussi à Vitzthumb qu'est due la Marche des patriotes de Bruxelles, également signée Fitston. Celle-ci est plus compliquée et comprend trente-deux mesures. Elle est en *do* majeur, et le début en est plus mouvementé que dans les autres compositions de ce genre. Cette marche n'est pas citée par M. Vander Straeten, non plus que la marche funèbre.

La Marche des chasseurs est-elle la même que celle que signale M. Vander Straeten (p. 67)? Est-elle en *do* majeur, et de vingt mesures. Le nom de l'auteur : Van Hamme, m'est tout à fait inconnu.

Qu'est-ce que la *Marche des Patriottes Montoiseu*? Faut-il en faire le pendant de la Marche des patriotes de Mons que donne M. Vander Straeten (p. 64), et le mot *Montoiseu* est-il mis pour *Montoiseux*, barbarisme qui devrait signifier *Montois*? Probablement; en tout cas, elle est en *sol* majeur et contient vingt mesures distribuées en deux périodes d'égale longueur.

La Marche des volontaires de Bruxelles est semblable à celle dont M. Vander Straeten donne une transcription (p. 66), sauf quelques différences de détail qu'il faut attribuer au copiste, comme pour la marche gantoise.

La Marche des volontaires de Turnhout, en *do* majeur, n'a que seize mesures coupées en deux parties égales. Je crois pouvoir l'attribuer avec une quasi-certitude à Robson, d'après ce passage de la *Musique aux Pays-Bas* (t. V, p. 68) : „ On chante encore en Campine, à ce qu'on rapporte, une *Marche des Patriotes* (1789), due à la composition de Sébastien-Joseph Robson, un frère du célèbre artiste de ce nom, et qui fut, pendant de longues années, maître de musique de la principale église de Turnhout. „ Et c'est probablement au même musicien, né à Thuin en 1734 et décédé à Turnhout en 1814, qu'il faut attribuer le petit morceau intitulé : *Bataille de Turnhout*, en *do* majeur et de trente-huit mesures, qui a dû être composé pour célébrer la victoire remportée par une poignée de patriotes sur l'armée impériale, à Turnhout, le 26 octobre 1789.

La Marche des volontaires de Moll, en *fa* majeur, a vingt mesures et est coupée en deux périodes égales. Moll est un petit village de la Campine, situé près de Gheel et non loin de Turnhout; cette position géographique de Moll pourrait-elle suffire pour attribuer cette Marche au même Robson?

Quant à l'*Amant Statue* et à l'*Amitié à l'épreuve*, ce sont deux opéras comiques, le premier de Dalayrac, l'autre de Grétry; et si le trio de l'*Amant Statue* est qualifié d'*Air de Patriotte*, c'est qu'on y avait adapté sans doute les paroles d'une chanson patriotique quelconque.

Je crois que les renseignements que je viens de donner ne seront pas sans intérêt pour l'histoire de ces mélodies que le patriotisme faisait éclore, mais qui, par suite de l'état d'avilissement musical où se trouvait alors notre patrie, ne pouvaient cependant revêtir qu'une forme banale. D'ailleurs, rien que le fait du village de Moll possédant une marche spéciale, n'a-t-il pas une portée historique, et ne montre-t-il pas à quel point, pour employer les termes de M. Vander Straeten, les campagnes secondaient les élans d'indépendance venus des villes?

PAUL BERGMANS.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

A part l'accident survenu à la reprise de *Rigoletto*, et qui fut très vite réparé, la Monnaie n'avait compté encore que des soirées heureuses. Elle en a eu, cette semaine, une malheureuse, malheureuse de tous points et qui ne sera pas sans causer quelque désarroi dans le répertoire. Je veux parler de la reprise du *Trouvère* avec des artistes entièrement nouveaux.

Le coup que la direction tentait là était audacieux. Présenter au public, en même temps, trois débutants, cela ne manquait pas de périls. Si elle n'en avait risqué qu'un seul à la fois, ainsi que le lui commandaient les vieilles règles de la prudence, sa faiblesse éventuelle eût pu avoir pour soutiens et pour compensations la force et l'expérience des anciens, qui l'entouraient. En risquant le tout, en abandonnant l'équipage entier au hasard de cette mer capricieuse qu'on appelle le public, en cas de naufrage il n'y avait plus rien à espérer; tout s'effondrait; rien n'était sauvé.

C'est ce qui est arrivé. Nous avons vu un fort ténor, M. Gallois, jadis baryton, lutter tout d'abord désespérément contre sa voix rebelle, n'y parvenir qu'au prix de terribles déchirements... pour les oreilles des auditeurs, puis enfin, tout à coup, pris d'un dépit subit ou d'un courage rare, saluer l'assistance et quitter la scène, au beau milieu d'un récitatif! Il y avait bien longtemps qu'on n'avait plus eu pareil spectacle à la Monnaie, et le malheur, c'est qu'il n'est pas fait pour relever le prestige de notre première scène.

La soprano-dramatique, Mlle Clario, destinée à aider Mme Montalba à supporter le poids du répertoire de grand-opéra, n'a pas eu meilleure chance. Elle n'a point quitté la partie, elle; mais sa bonne volonté n'a pu dissimuler son insuffisance notoire. Il y a certes chez elle des intentions de voix, de chaleur dramatique et de mouvement; mais ce ne sont que des intentions, et l'on ne pourrait s'en contenter.

Un malheur ne vient jamais seul, dit-on. Il s'est trouvé, ce soir-là, que M. Renaud lui-même, qui n'avait eu que des succès jusqu'ici et dont la belle voix avait été si unanimement admirée dans l'*Africaine* et dans *Roméo*, a partagé le mauvais sort de tous. Trop confiant, il a cru pouvoir aborder de grands rôles; celui du comte de Luna convenait à sa prestance, mais point à son talent : si bien qu'il l'a chanté, disons-le franchement, tout à fait mal, sans justesse et sans souplesse. Qu'il reprenne vite, avec sagesse et modestie, le second rang qu'il n'aurait point dû quitter et où il s'était fait une petite souveraineté.

Une artiste a pourtant échappé à la tempête: Mlle Huré, qui débutait dans le rôle d'Azucéna, après avoir fait la très courte apparition dont nos lecteurs se souviennent, dans *Rigoletto*. Elle avait grand'peur, Mlle Huré, et la peur lui a nui beaucoup certainement. Mais cette peur n'a point fait qu'on ne reconnût en elle l'étoffe d'une sérieuse artiste. La voix, sans être d'un volume considérable, est bien timbrée et d'une bonne qualité; et, ce qui vaut mieux, elle est servie par un sentiment artistique déjà très prononcé. Le temps adoucira tous les angles, encore trop apparents, dans cette nature jeune et inexpérimentée. Quelques semaines, quelques mois peut-être suffiront

pour cela. En attendant, il est facile de reconnaître là un tempérament dramatique réel, et le germe très prononcé d'un talent qui, espérons-le, ne tardera pas à s'épanouir.

J'oubliais de vous dire que la soirée a moins mal fini qu'elle n'avait commencé, grâce à la complaisance de M. Furst qui a remplacé au pied levé M. Gallois en fuite. M. Furst avait chanté souvent le grand-opéra en province. Cela est venu bien à point; il savait le rôle et il n'a pas eu de peine à démontrer qu'il le connaissait mieux que M. Gallois. Avec son habileté de chanteur et son goût d'excellent musicien, et sans forcer trop sa voix un peu faible pour un si grand poids, il s'est tiré d'affaire au point de mériter un très vif succès.

Maintenant, que va faire la direction? Elle a résilié l'engagement de M. Gallois et celui de Mlle Clario. Puisse-t-elle trouver à les remplacer! Mais le moment est difficile. Qui sait?

Et puis, elle en a d'autres encore à remplacer: la dugazon, Mlle Gaultier, et le second ténor d'opéra-comique, M. Idrac, qui ont prouvé encore, dimanche, dans le *Châlet*, qu'ils ne sont pas de taille pour la besogne dont on les a chargés. Nous souhaitons de grand cœur que la Monnaie sorte de ce pas difficile. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

M. Franz Rummel, se rendant à Londres, a passé quelques heures à Bruxelles. Il s'est fait entendre devant un petit cercle d'amateurs chez qui son remarquable talent, toujours en progrès, a laissé la plus vive impression. M. Rummel a fait connaître dans cette réunion intime une œuvre intéressante à plus d'un titre, un Concerto inédit de Brassin, son maître. Ce concerto, le 3me, est dédié à M. Rummel. Brassin, on se le rappelle, devait le jouer au festival de l'Association des Artistes musiciens allemands, lorsqu'il fut subitement enlevé par une mort foudroyante. Ce concerto est une œuvre tout à fait remarquable, dont les deux premières parties ont un grand charme et une haute inspiration. L'œuvre porte pour titre: *Concerto pastoral.* Ne l'entendrons-nous pas cet hiver à Bruxelles?

* * *

Le Congrès artistique et littéraire s'est ouvert samedi, à Anvers.

M. Beernaert, ministre des finances, présidait la séance d'inauguration.

Au bureau siégeaient: MM. Ulbach, président de l'Association et du Congrès; Chodzkiewicz, président de l'Association; Merry del Val, ministre d'Espagne; d'Oliveira-Chamiso (Portugal); de Peralta, ministre de Costa-Rica; Gittens (Anvers); Wittman, président du Congrès musical belge; Lebailly, artiste musicien; Friedman (Autriche); Van Beers, littérateur flamand; Tony Robert Fleury, peintre, président de l'Association; Lermina, secrétaire général de l'Association; Ebeling, secrétaire de l'Association; Cattreux, secrétaire de l'Association; Ocampo (République Argentine).

M. Beernaert a souhaité la bienvenue aux membres du Congrès. Dans son discours il a fait allusion au projet de loi sur la propriété littéraire et artistique dont les Chambres belges sont saisies. Voici cette partie de l'allocution du ministre:

« L'an dernier, je vous disais que la Belgique allait faire un pas en avant et un pas décisif dans la réalisa on législative des principes à la propagande desquels vous vous dévouez. Un projet de loi qui datait de 1878 devait, vous disais-je, être mis en discussion prochainement, et je comptais même que les Chambres pourraient le voter avant la fin de leur session prochaine.

» Ces espérances, auxquelles vous avez applaudi, ne se sont pas complètement réalisées, mais je ne crois pas qu'il y ait lieu de le regretter beaucoup. C'est peu de chose qu'un retard de quelques mois si l'œuvre doit sortir meilleure et plus forte d'une préparation plus complète. Et ce résultat sera certainement obtenu.

» Les choses vieillissent vite à l'époque où nous vivons, et bien que l'œuvre du gouvernement ne datât que de 7 ou 8 années, déjà, en certains points, elle n'était plus au niveau du progrès des idées. Grâce à l'examen sérieux, mûri, prolongé qu'en a fait la Chambre des représentants, on peut dire que désormais elle le sera. Vous avez bien voulu, Mesdames et Messieurs, accorder déjà au rapport de la section centrale une attention bienveillante, et je crois qu'il la mérite en effet.

» Mais voici qu'à leur tour les propositions de la section centrale comme le projet du gouvernement vont passer au crible de vos discussions; vous avez bien voulu, je ne puis assez vous en remercier, mettre formellement le projet de loi belge à votre ordre du jour, et déjà M. Lyon-Caen en a fait l'objet d'un travail des plus remarquables.

» Il est donc certain dès à présent que notre œuvre va être comme affinée à nouveau et qu'elle sortira meilleure du débat dont elle va être l'objet. Jamais projet de loi n'aura eu plus heureuse chance. D'avance il aura été examiné, discuté, critiqué par les spécialistes les plus éminents de l'Europe, et nos Chambres législatives trouveront en quelque sorte leur besogne faite d'avance et... bien faite. »

* * *

Mme Bilbaut-Vauchelet, — la célèbre cantatrice dont on sait les succès à l'Opéra-Comique de Paris, et que le public de Bruxelles a eu occasion d'applaudir dans *les Diamants de la Couronne*, — vient de traiter avec M. Michel, l'impresario, pour une série de concerts qui seront donnés dans les principales villes de France, de Belgique et de Hollande. M. Michel a également traité avec la charmante violoniste Magdeleine Godard, M. Nicot, M. Piotsi et M. Delmas, lauréat des derniers concours du conservatoire de Paris, où il a été justement remarqué, et M. Fernand Rivière, accompagnateur de talent. Mlle Berthe Miérys, du Vaudeville, et M. Mangin, de l'Odéon, interpréteront, en outre, une saynète inédite de M. Leloir, l'artiste de la Comédie française.

Le premier concert aura lieu le 2 octobre à Bruxelles; le 3, M. Michel conduira ses artistes à Gand, le 4 à Anvers, le 5 à Liège, le 6 à Luxembourg, le 7 à Strasbourg, le 9 à Colmar, le 10 à Mulhouse, le 12 à Reims, le 13 à Amiens, le 14 à Lille, le 16 à Amsterdam, le 17 à La Haye; puis, après avoir traversé Paris, il entreprendra la seconde partie de son voyage qui se terminera à Genève, le 31 octobre.

* * *

Les journaux du monde entier contiennent en ce moment la liste des récompenses accordées aux exposants d'Anvers. Le *Guide musical*, dans son numéro du 3 septembre, a produit celle qui concerne spécialement les instruments de musique et les accessoires, en la faisant précéder de quelques observations; chaque journal a les siennes, et il en est même de très divergentes. Les uns trouvent que le jury a été trop généreux, d'autres affirment qu'il a été très sincère. Certaines critiques prennent en considération les résolutions du jury: d'autres s'adressent aux exposants et aux objets exposés.

Un de nos abonnés a classé, d'après la nature de leurs produits, les exposants cités dans une liste comprenant 127 noms. Il s'y trouve 55 facteurs de pianos, harpes et pédaliers, et 8 fabricants d'accessoires de pianos (cordes, chevilles, mécaniques, claviers, marteaux, etc.; 14 éditeurs et producteurs d'accessoires divers, 11 facteurs d'harmoniums et orchestriums, 9 fabricants d'accordéons et petits instruments à anche libre; 10 pédagogues (enseignement musical); 5 facteurs d'instruments mécaniques; 2 fondeurs de cloches; 6 facteurs d'instruments à vent et accessoires (cuivre et bois); 4 facteurs d'instruments à archet; 2 fabricants d'archets et un seul facteur d'instruments à cordes pincées ou grattées.

Lorsqu'on compare l'exposition d'Anvers aux grandes expositions précédentes (Londres, Paris, Bruxelles, Amsterdam), on est frappé de l'augmentation toujours croissante du nombre des facteurs de pianos et de la disparition presque complète des représentants de la lutherie proprement dite. Ainsi, nous en sommes venus à avoir 68 representants de la mécanique musicale qui s'appelle *piano* contre 7 continuateurs de l'art du luthier, abstraction faite des 6 facteurs d'instruments à vent dont les produits ne peuvent s'assimiler avec les objets de lutherie proprement dite. C'est bien le résultat des tendances générales de notre époque! Plus de luthiers qui s'identifient avec un violon qu'ils fabriquent tout entier, depuis le bois en grume jusqu'à la dernière couche de vernis et la coupe du chevalet! La fabrique avec la division du travail (comme pour les épingles) a tué le luthier; les derniers représentants des vieilles écoles italienne, française et allemande disparaissent peu à peu; c'est à peine s'il en reste encore dans les grandes capitales, et ceux-là sont des représentants d'anciennes maisons.

Cependant l'Exposition d'Anvers nous a révélé un luthier d'un talent sérieux, qui a le culte de son art et qui s'y livre avec passion; nous voulons parler de M. J. Hel, de Lille, qui a obtenu la médaille d'or à l'unanimité des membres du jury et dont les connaisseurs ont admiré deux superbes quatuors qui n'ont pas tardé à être vendus.

Voici ce que dit de cet artiste l'*Echo du Nord*:

“ Un des exposants lillois qui a obtenu le plus de succès à cette Exposition est certainement M. J. Hel, le luthier bien connu de la rue Nationale. Il a remporté une médaille d'or, récompense qu'il n'était pas facile d'obtenir avec la concurrence redoutable contre laquelle il a eu à lutter.

„ Mais la perfection de tous ses instruments à cordes, la qualité de son vernis, l'ingéniosité de ses procédés, et surtout l'invention, grâce à laquelle il donne aux violons les plus neufs la sonorité et la pureté des plus anciens stradivarius, ont immédiatement appelé l'attention du jury, qui, sans aucune hésitation et à l'unanimité, lui a décerné une médaille d'or.

„ Tous ceux qui connaissent les succès précédents de M. J. Hel aux Expositions de Lille et de Saint-Omer, ne seront pas surpris de cette nouvelle distinction; ceux qui les ignorent sauront désormais que nous avons à Lille un luthier de tout premier ordre. „

Nous croyons que ces artistes, qui deviennent de plus en plus rares, méritent bien des encouragements.

***

A propos de la mort du regretté Jules de Zarembski, nous avons rappelé le piano à double clavier de Mangeot qu'il s'était efforcé de faire adopter. Signalons à propos de ces pianos une particularité assez peu connue; c'est que l'idée du double clavier tel que l'avaient exécuté les facteurs de Nancy, est due à M. Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste. Voici en effet ce que nous lisons dans le rapport de M. Gustave Chouquet, sur les instruments de musique à l'Exposition de Paris de 1878.

“ On ne voit, dans tous les travaux que nous venons de passer rapidement en revue, rien qui puisse opérer une sorte de révolution comme celle qu'a inaugurée la facture américaine en 1867. Seul le piano à queue à double clavier de M. Mangeot, qui, dans leurs autres instruments, se montrent les serviles imitateurs de M. Steinway; seul le piano à double clavier de ces facteurs de Nancy peut être considéré comme quelque chose d'absolument nouveau. L'idée en a été conçue par M. Joseph Wieniawki et nous trouvons naturel qu'on la doive à un éminent virtuose. Il convient, en effet, d'établir une distinction entre les résultats qui profitent au public et ceux dont bénéficie l'exécutant. Il y a donc toujours lieu de classer les inventions des facteurs en deux catégories: les unes ont pour objet de procurer à l'auditeur des jouissances nouvelles au moyen de sons mieux timbrés, plus forts ou plus doux, exempts de fausses résonnances; ou bien de construire un instrument plus solide et tenant mieux l'accord. Le second genre d'inventions se rapporte à l'amélioration des conditions générales d'exécution: soit, par exemple un clavier plus docile et répétant parfaitement, soit encore des moyens nouveaux pour obtenir des effets impossibles et non réalisés jusque-là. C'est ce dernier résultat qu'a visé M. Joseph Wieniawski et M. Mangeot lui a procuré le moyen d'atteindre au but qu'il se proposait en construisant un piano composé de deux pianos à queue superposés, avec deux claviers placés l'un au-dessus de l'autre et disposés en sens inverse.

„ Par suite de cette disposition, lorsque le pianiste, une main posée au-dessus de l'autre, parcourt les deux claviers de gauche à droite, il fait entendre simultanément une gamme montante et une gamme descendante; au contraire, si une main descend de droite à gauche sur un clavier, tandis que l'autre main monte de gauche à droite on entend alors deux gammes exécutées parallèlement à l'unisson. „

***

Sous notre rubrique Ostende, nº du 10 septembre, et parmi les artistes dont les compositions ont été exécutées au Casino de cette ville, nous en avons cité un du nom de *Lazari;* c'est M. Martin Lazare qu'il aurait fallu écrire, un nom très avantageusement connu dans notre monde musical.

***

Le Cercle lyrique et dramatique l'*Euterpe* de Bruxelles, vient de remporter le prix d'excellence au concours dramatique français organisé par la Société royale l'Union dramatique et philanthropique, qui a eu lieu le 20 courant, au théâtre de l'Alhambra.

On nous prie d'annoncer que le Conseil d'Administration de la Société recevra officiellement, le samedi 26 courant, à 9 heures du soir, en son local, 14, rue de l'Évêque, les membres de la section dramatique, ainsi que les délégués des Cercles qui voudront l'honorer de leur visite.

PROVINCE.

ANVERS.

THÉATRE ROYAL. — *Guillaume Tell*, donné jeudi, est la seule représentation qui nous ait présenté des débutants nouveaux: M. Séguin, baryton de grand-opéra, engagé en remplacement de M. Artigues, d'insuffisante mémoire; M. Acgouau, basse chantante et Mlle Rivière, première dugazon.

L'interprétation a laissé beaucoup à désirer, sans même faire entrer en ligne de compte l'absence de Warot dans le rôle d'Arnold. Il a fallu faire une large part aux circonstances atténuantes pour excuser les nombreuses infractions commises à l'harmonie des voix dans les ensembles.

M. Séguin a fait très bonne impression dans le rôle de Guillaume qu'il interprète de pleine autorité.

M. Bernard, le fort ténor, conserve ses partisans et ses adversaires. Ceux qui ont encore dans l'oreille le ton chaud et vibrant, la couleur et l'accent que Warot déployait dans le grand récit du premier acte, doivent, même sans en exiger autant, être singulièrement déçus.

M. Acgouau n'est ni basse ni chantante. Sa voix blanche, sans caractère, sans couleur et sans expression, est tout à fait en harmonie avec ses qualités de comédien. Son terrible Gessler a passé inaperçu.

Mlle Rivière doit être une dugazon qui fait ses premières armes sur notre scène. Elle a une voix d'une jolie qualité, mais elle est trop peu nourrie : en la forçant dans le registre élevé, elle lui enlève sa meilleure qualité et la rend désagréable.

Mlle Sani faisait un deuxième début dans le rôle de Mathilde, la voix, bien qu'un peu grêle dans le registre élevé, est bonne, elle a de la souplesse. L'interprétation du rôle n'est pas sans mérite ; Mlle Sani a de la distinction, pas moins d'émotion.

On le voit, tout n'est déjà plus aussi mauvais qu'aux premières représentations. Nous avons déjà des autorités sur lesquelles nous pouvons compter.

***

Nous n'aurons pas les auditions solennelles d'orgue qui devaient être données dans la salle des Fêtes par des organistes étrangers. Tous les amateurs, nombreux ici, le regrettent sincèrement. Les organistes choisis étaient MM. Alph. Mailly (Belgique), Eugène Gigout (France), Eyre (Angleterre), Weber (Allemagne), de Paul (Hollande), Vogt (Suisse). Seul, M. Auguste Wiegand, dont le dévouement en cette circonstance mérite d'être noté, continuera à faire entendre plusieurs fois par semaine l'orgue du facteur Agneessens.

***

GAND.

Le prospectus du Grand-Théâtre a paru la semaine passée, mais il n'y a que fort peu de détails à donner après ceux qui ont paru dans le dernier numéro du *Guide*. Le répertoire comprend officiellement le grand-opéra, l'opéra, la traduction, le ballet, le divertissement et la comédie ; et facultativement l'opéra-comique et l'opérette. La direction, paraît-il, compte sur ce dernier genre pour ne pas devoir faire relâche pendant les répétitions des ouvrages plus importants, et voilà comment s'explique l'annonce du *Grand-Mogol*.

Aux noms que j'ai déjà donnés, je dois ajouter encore ceux de M. Guille de Saint-Simon, premier chef d'orchestre et de M. A. Reynaud, second chef d'orchestre. L'orchestre se compose de cinquante musiciens parmi lesquels plusieurs professeurs du Conservatoire.

En attendant l'ouverture du théâtre, il règne ici un calme plat dans la musique. P. B.

***

AUDENARDE.

Le Conservatoire d'Audenarde a donné, le 7 septembre dernier, une grande fête musicale à l'occasion de la visite officielle de M. le Gouverneur de la province.

Le programme était bien composé.

Mlle Irma Théry, cantatrice, et M. Arthur Ligy, violoniste-amateur, tous deux de Gand, avaient prêté leur bienveillant concours.

Mlle Théry a chanté avec beaucoup de goût et de méthode les airs de *Faust* et des *Dragons de Villars*: sa jolie voix de mezzo-soprano lui a valu les faveurs de l'auditoire.

M. l'avocat Ligy a su mener de front d'excellentes études de droit et de sérieuses études musicales au Conservatoire royal de Gand où il a remporté le prix d'excellence. — Son jeu est large, plein de chaleur et d'entrain. Il a enlevé de main de maître la *Fantaisie-caprice* de Vieuxtemps et la *Valse de concert* écrite par de Bériot, déployant dans l'exécution de cette valse des qualités qui le font sortir du cadre de l'amateur et le placent au niveau des véritables artistes.

Orchestre et chœurs ont rivalisé de zèle.

L'orchestre s'est distingué dans l'ouverture de *Don Juan*, et le gracieux *Rigodon* de Rameau.

Les chœurs ont chanté les *Adieux à la mer*, de Gevaert, l'*Ave Maria* de Schubert, arrangé pour orchestre, soli et chœur par M. Vandenheuvel, notre excellent directeur; enfin le chant adapté par Gounod au premier *Prélude* de Bach

M. le Gouverneur et M. Ch. Miry, inspecteur des Ecoles de musique du royaume, qui avait voulu juger par lui-même des progrès de celle d'Audenarde, ont vivement félicité M. Vandenheuvel des excellents résultats obtenus par lui.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 22 septembre 1885.

Procédons par ordre, au milieu du flot de petites nouvelles que, à défaut de choses plus intéressantes, j'ai à vous transmettre aujourd'hui.

OPÉRA. — Ces jours derniers, rentrée de M. Lassalle dans l'*Africaine*; hier, lundi, début d'un jeune ténor, M. Ibos, dans la *Favorite* ; vendredi prochain, rentrée de Mme Fidès Devriès dans *Hamlet*. — Le début de M. Ibos, sans avoir eu l'éclat de celui de son camarade Duc, accompli récemment, n'a pas laissé que d'offrir quelque intérêt. Comme M. Duc, M. Ibos sort du Conservatoire, où il a obtenu, aux derniers concours, les récompenses supérieures. Comme on ne flâne véritablement pas à l'Opéra depuis la direction Ritt et Gailhard, on s'est empressé de l'engager, et, l'ayant engagé, on s'est empressé de le mettre à même de débuter, ainsi qu'on avait fait pour M. Duc. Tandis que celui-ci est un fort ténor, un Arnold et un Raoul, le nouveau venu est un ténor de demi-caractère, un Faust et un Fernand. C'est sur ce dernier rôle que le choix de la direction s'est porté pour son début, et ce rôle lui a été assez favorable, bien que la partition de la *Favorite* s'émiette diantrement, et qu'à part la belle scène du quatrième acte, il n'en reste pas grand'chose debout aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, M. Ibos s'est montré à peu près satisfaisant dans cette première apparition. Assez élégant de sa personne, mince et élancé, il est bien un peu sec de tournure, de démarche et de gestes ; mais la voix est jolie, caressante, porte bien et il s'en sert non sans goût et sans charme ; s'il ne déploie pas encore de grandes qualités de comédien, il paraît cependant ne pas devoir être maladroit sous ce rapport, et je crois qu'en somme, avec du travail, il pourra devenir un artiste utile et intéressant. Je suis d'avis que le succès que lui a fait le public est absolument exagéré, mais, pourvu que cet encouragement excessif ne le gâte pas,

il me semble qu'il y a de l'étoffe chez le nouveau-venu.

OPÉRA-COMIQUE. — Avant-hier dimanche, début presque en catimini de M. Soulacroix dans le rôle de Belamy des *Dragons de Villars*. Point de service fait à la presse, par conséquent, impossibilité pour moi de vous parler directement de ce début. Mais il m'est revenu, par des échos de la maison, que le jeune artiste s'est montré très bon chanteur, comédien très actif, très intelligent, très chaleureux, et qu'il a fait une très bonne impression sur les spectateurs. Vous le croirez sans peine, vous qui le connaissez bien. Mercredi, M. Soulacroix jouera le *Barbier de Séville*, cette fois en présence de la critique. Ce sera là son vrai début. — M. Ambroise Thomas, en ce moment dans son domaine de Bretagne, va revenir ces jours-ci avec les changements opérés dans sa partition du *Songe d'une nuit d'été* pour la prise de possession du rôle de Shakespeare par M. Maurel. Ces changements se réduisent à peu de chose, le rôle ayant été écrit pour un ténor très bas. Quant aux récitatifs nouveaux, ils n'ont guère plus d'importance, les parties supprimées du dialogue n'étant que très secondaires. — Voici qu'on commence à s'occuper sérieusement de l'ouvrage qui sera le véritable début de M. Widor comme compositeur dramatique. Cet ouvrage, dont le titre n'est pas encore définitivement arrêté, a pour auteurs, quant aux paroles, MM. F. Coppée et Auguste Dorchain. On y compte beaucoup.

LE THÉATRE LYRIQUE. — Voici l'éternelle question du Théâtre-Lyrique qui revient sur l'eau. Nos journaux annoncent cette fois que c'est M. Cantin qui se chargerait des destinées de l'entreprise nouvelle, à la condition que l'État et la ville de Paris tout ensemble lui constituassent une subvention raisonnable. M. Cantin, n'ayant pas pu réussir à avoir la direction de l'Opéra-Comique, qu'il ambitionnait, ne serait peut-être pas fâché d'élever un théâtre rival, et on le verrait faire avec plaisir. Ce n'est pas qu'il soit, à certains points de vue, plus malin qu'un autre, car c'est lui qui, après avoir une première fois refusé *la Fille de Madame Angot*, et s'être décidé à la monter après le succès qu'elle avait obtenu chez vous, disait au théâtre même, la veille de la première, avec son accent méridional: "Peuh ! ça aura quarante représentations, et ça me donnera le temps de monter autre chose.„ Ça lui a donné le temps de monter autre chose en effet, et de faire entrer un million dans sa caisse ! Mais enfin, M. Cantin est un *roublard* en matière d'affaires, un *chançard* en matière de théâtre, pour me servir des expressions qui ont cours chez nous, et il est certainement un de ceux qui peuvent avoir le plus de chances de faire réussir cette entreprise si intéressante du Théâtre Lyrique, qui n'a rencontré dans ces dernières années que des incapables ou des polissons. Pour ma part, je souhaiterais vivement qu'il la mît sur pied, car au moins celui-là connaît le théâtre, il a l'expérience du public parisien, et il sait comment il faut agir.

LES CONCERTS POPULAIRES. — Et voici qu'au dernier moment j'apprends que M. Pasdeloup songerait à réorganiser ses Concerts populaires. Infatigable et chagrin d'une inactivité qui le désole, M. Pasdeloup aurait trouvé une nouvelle combinaison, c'est-à-dire une nouvelle salle — car c'est toujours là chez nous le point difficile — et je dois dire qu'il aurait fait un coup de maître. Il ne s'agirait de rien d'autre en effet, pour lui, que de l'élégante et magnifique salle de l'Eden, dont on m'assure qu'il se serait déjà assuré la possession pour les matinées du dimanche. Je le souhaite de grand cœur.

Et sur cette bonne nouvelle, je vous tire ma révérence.

ARTHUR POUGIN.

ALLEMAGNE.

LES REPRÉSENTATIONS WAGNÉRIENNES.

Munich, 22 septembre 1885.

On prête assez peu d'attention au *mouvement* wagnérien qui s'opère en dehors de Bayreuth. C'est à dessein que j'emploie ce mot de " mouvement „, dans son sens restreint et presque matériel; car il s'applique bien à ces déplacements annuels, à ces voyages, disons, si vous le voulez, à ces pèlerinages, qui amènent dans les principales villes d'Allemagne, Berlin, Vienne, Munich, etc., un certain nombre d'étrangers fort différents entre eux par la fortune, l'âge, la profession, etc. Un seul trait, le plus souvent, leur est commun: un sentiment de vif intérêt ou d'admiration profonde pour l'œuvre du maître; c'est là ce qui les pousse et les rassemble, du fond de leurs patries et de leurs provinces, parfois fort éloignées les unes des autres et du but à atteindre ; c'est là ce qui leur fait surmonter fatigues, ennuis, frais plus ou moins grands, changements d'habitudes, d'air et de régime, dangers même. Il se produit à cette occasion beaucoup de faits intéressants, curieux, instructifs, et d'ailleurs peu connus, qu'il serait utile et amusant de rapprocher, dont l'ensemble mériterait une monographie.

Munich, par sa situation voisine de la Suisse et par conséquent de la France, par ses richesses artistiques (*Pinacothèque*—l'ancienne, bien entendu,— *Glyptothèque*, *Musée national*, etc.), par ses mœurs catholiques, par la renommée qui lui attribue particulièrement la tradition de l'art wagnérien (les nombreux séjours de Wagner, le titre de capitale du royaume de son grand protecteur, la série désormais historique des grandes *premières* de ses drames musicaux avant Bayreuth, suffisent à justifier cette renommée),—Munich, dis-je, par toutes ces raisons, attire beaucoup les Français. Cette année, disons ce mois-ci, du 8 au 14, on pouvait y voir une bonne vingtaine de nos compatriotes, venus pour entendre, ou réentendre, l'œuvre aux vastes proportions, l'épopée dramatique, la *Tétralogie*. Il y avait là l'éminent chef d'orchestre Lamoureux, accompagné de sa fille, venu pour approfondir la partition en ses détails, pour se livrer à une étude spéciale de ses *cuivres* exceptionnels, et peut-être pour débaucher au profit des Parisiens quelque instrumentiste munichois de valeur. Il y avait aussi l'habile, l'infatigable traducteur des poëmes, Victor Wilder, un des rares wagnériens qui sache bien l'allemand (ceux-là se comptent à Paris). Citons encore le chroniqueur judiciaire sinon judicieux du *Figaro*, M. Albert Bataille, un récalcitrant celui-là, c'est son droit. Or, nommer encore un des *fidèles* de Munich les plus anciens et les plus assidus, le romancier Robert de Bonnières, accompagné de sa jeune femme, fort éprise de grande musique, et initiée, pour la première fois, je crois, à l'art wagnérien. Une autre dame parisienne, connue par son dilettantisme, Mme la comtesse de Chambrun, assistait à cette série de représentations. Parmi les étrangers présents, il ne faut pas oublier Hans de Bulow; les vicissitudes, les hasards de la vie sont singuliers: il se trouvait

que cet artiste, qui fut avec Liszt le *second* du maître dans toutes les grandes circonstances de sa lutte, entendait là, pour la première fois, la *Tétralogie;* je me souviens, en effet, qu'il n'était pas à Bayreuth en 1876.

L'orchestre, que dirige merveilleusement Hermann Lévy, est toujours l'orchestre *modèle* et ce mot n'a rien d'exagéré; il faut venir là pour comprendre et admirer cette souplesse dans les nuances, ces *pianos* véritables, cette gradation dans les *crescendos* et les *decrescendos*, toutes qualités d'ailleurs essentielles dans l'interprétation d'une partition wagnérienne. Ceux qui ont entendu les *Maîtres-chanteurs* à Bruxelles, sans nier les rares mérites de la phalange que commande Joseph Dupont avec un si grand talent, reconnaissent ici la supériorité du rendu instrumental. Il faut dire aussi que l'emplacement de l'orchestre a été, récemment, encore abaissé; des premiers rangs des fauteuils, on ne voit plus guère que le dos du chef et les manches des contrebasses près de la rampe. On a supprimé aussi, comme à Bayreuth, le trou du souffleur. Je le répète, dans ces représentations, ce qui est tout à fait hors ligne c'est l'orchestre.

Parlons des acteurs-chanteurs. Le ténor Vogl en est toujours le chef et le type; malheureusement la voix de cet artiste si vaillant, si intelligent, commence à faiblir, et celle de sa femme, qui joue toujours Brunnhilde, achève d'en faire autant. Il faut dire que Vogl supporte presque seul le poids écrasant de l'œuvre; il est sur pied dans les quatre soirées : d'abord dans le dieu Loge, puis dans Siegmund de la *Walkure*; enfin, dans *Siegfried* et la *Gœtterdœmmerung*, il tient le rôle terrible de Siegfried, et s'y montre étincelant de jeunesse. — Mais, hélas! Mme Weckerlin est bien lourde et terne dans Sieglinde, et Gura, dans ce rôle si important, si difficile de Wotan, est médiocre, et fatigue par sa prononciation saccadée.

Les rôles secondaires sont généralement bien tenus Schlosser est toujours excellent dans le nain Mime; on semble pourtant lui préférer Liban, qu'on a pu entendre à Londres et Bruxelles quand il y fit la tournée Neumann, et qui est à Berlin maintenant. Fuchs, dans Alberich, est toujours l'artiste souple et consciencieux; il manque parfois d'accent, de vigueur. Un bon contralto, c'est Mlle Blanke, qui se tire à son honneur des divers rôles de Fricka, d'Erda, de Waltraute, d'une des filles du Rhin; voilà une artiste solide et utile. Siehr, dans Hagen et dans Fasolt, tâche de tirer le meilleur parti de sa voix cotonneuse; les petits rôles lui vont mieux que celui de Gurnemanz dans *Parsifal*. Ah! c'est ici qu'on peut regretter, pour finir cette énumération, des talents comme ceux de Scaria et de Mme Materna; ces deux Viennois ont du bon, et j'espère bien les retrouver à Bayreuth, l'année prochaine.

La *Tétralogie* a été donnée entière, sans coupures. En somme, des quatre soirées, la *Walkure* a été la meilleure; c'est aussi la plus facile des pièces, à tous les points de vue. On ne remarque pas grand changement, grand perfectionnement d'une année à l'autre; c'est toujours la même somme de qualités et de défauts. Dans la mise en scène, les animaux (dragons, cheval, béliers, etc.) laissent toujours à désirer, ainsi que les transformations dans le *Rheingold*. Les effets de lumière sont toujours merveilleusement compris; il y a des dégradations exquises pendant les adieux de Wotan à Brunnhilde, des *sous bois* ensoleillés délicieusement dans *Siegfried*, etc. — Accidents insignifiants : obscurité intempestive avant la scène du *Wanderer*; rupture d'un tuyau à vapeur dans le ventre du dragon Fafner. On peut donc dire que tout a bien marché.

Plusieurs de nos compatriotes sont restés après la *Tétralogie* pour entendre *Tristan* qu'on donnait avant-hier dimanche.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Nous avons parlé, il y a quelque temps, de la découverte faite en Amérique par un violoniste allemand, M. Schradieck, qui prétend avoir retrouvé là-bas l'essence particulière de bois dont les grands luthiers italiens se servaient pour bâtir leurs instruments. M. Schradieck est aujourd'hui en possession de trois violons construits avec ce bois spécial qui, paraît-il, existait autrefois en Europe, mais qui a fini par disparaître complètement. On sera donc avant peu fixé sur la réalité de la découverte annoncée.

* * *

Où la politique va-t-elle se nicher! Voici ce que nous apprend la *Correspondencia musical* de Madrid : " Le baryton espagnol Padilla est à Paris. Cet artiste, qui est l'époux de la célèbre cantatrice Artot, vit avec sa femme et ses enfants à Berlin, et pendant le temps que lui laissent libre ses engagements en Europe, il est à la cour d'Allemagne l'artiste préféré de la famille impériale. Dans les circonstances critiques où nous sommes, Padilla, qui est avant tout Espagnol, songe, si les difficultés ne se résolvent pas promptement d'une façon pacifique, à fixer sa résidence chez un peuple ami. „

* * *

M. Hans de Bulow dirigera, l'hiver prochain, les dix concerts symphoniques de la Société impériale de musique à Saint-Pétersbourg. La première série commencera fin novembre; elle sera close avant la Noël. Dans chacune des deux séries, le maître se fera entendre au moins une fois comme pianiste.

Avant de se rendre en Russie, M. Hans de Bulow fera une tournée en Hollande, et peut-être en Belgique avec la chapelle ducale de Saxe-Meiningen.

* * *

Le pianiste Eugène d'Albert vient d'achever une symphonie qui sera sans nul doute exécutée cet hiver en Allemagne.

* * *

Mme Marie Jaëll vient de donner en Alsace une série de concerts de bienfaisance où elle s'est produite avec un éclatant succès et comme pianiste et comme compositeur.

* * *

M. Leloir met la dernière main à la statue de Berlioz qui doit être placée dans le square Vintimille à Paris. L'illustre compositeur est représenté debout, accoudé à un pupitre, la joue dans la main droite, l'autre main dans la poche de son pantalon, mouvement qui lui était familier. L'œuvre a beaucoup de naturel.

BIBLIOGRAPHIE.

LE THÉATRE ET LA MUSIQUE A SPA AU TEMPS PASSÉ ET AU TEMPS PRÉSENT, par ALBIN BODY. Bruxelles, Ve J. Rozez, 1885, 1 vol in-12 de 250 pages.

L'origine de Spa est fort ancienne. Au dire de certains commentateurs les fontaines du célèbre bourg auraient été décrites par Pline, au temps de ses voyages dans la Gaule Belgique. Sans remonter aussi haut et pour ne parler que de théâtre et de musique, c'est à partir de 1661 qu'il est question de *comédie* à Spa, et que même avant, dès le milieu du XVIe siècle, " des chanteurs, des joueurs d'instruments venaient amuser les buveurs d'eau ferrugineuse auprès des principales sources (1)." Pendant longtemps Spa fut sur le continent le

(1) *Histoire de la commune de Spa*, de F. Hénaux, citée par M. Albin Body

seul rendez-vous de la société aristocratique de tous pays. Des musiciens de renom vinrent y chercher la santé; Grétry, Meyerbeer, Spontini, Gounod; des acteurs et des virtuoses y furent attirés uniquement pour gagner de l'argent, soit dans des représentations dramatiques,soit dans des concerts. Le nombre en fût d'abord très clairsemé, mais, depuis cinquante ans, on peut dire que tout ce qui déclame, que tout ce qui chante, que tout ce qui joue d'un instrument, du plus célèbre au plus humble, a passé par Spa. La table des noms propres citée dans le volume de M. Body en porte le nombre au delà de mille.

M. Albin Body, en raison de ses connaissances locales autant que de l'esprit d'investigation qui le distingue, était l'écrivain désigné pour mettre en scène les mille détails de l'odyssée dramatico-musicale qu'il nous raconte; à côté du point historique il y a souvent la note comique, cela donne à son livre un double attrait de curiosité.

* * *

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Sommaire de la livraison du mois de septembre.

Illustrations avec texte: Emma Turella, portrait, le théâtre d'Elberfeld, une représentation pastorale à Coombe-house (Angleterre), album de costumes anglais, espagnols et maures; la *Scarabée*, mélodie de l'opéra inédit *Noé* de F. Halévy et Bizet.

Texte: *Musique et musiciens à Naples* (suite): *Noé*, grand opéra inédit en 4 actes, par F. Halévy et Bizet; *Du beau en musique* de Hanslick (suite); bulletin théâtral; correspondance des principales villes de l'Italie et de l'étranger, bibliographie musicale; nécrologie, etc.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Berlin, le 14 septembre, Frédéric Kiel, né à Paderbach (Westphalie), le 7 octobre 1813, professeur à l'école de musique supérieure (*Hochschule*) de Berlin. Il était l'un des contrepointistes les plus savants de l'Allemagne, et il occupe une place distinguée parmi les compositeurs de ce pays. On lui doit notamment un oratorio *Christus* et un *Requiem* qui sont fréquemment exécutés dans les grandes fêtes musicales d'outre-Rhin et qui passent pour des ouvrages de tout premier ordre. (Notice, suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 40.)

— A Berlin, le 13 septembre, Carl Hermann Bitter, né à Schwedt (Prusse) le 27 février 1813, écrivain musical à qui on doit un ouvrage très estimé sur Bach,— il en a paru deux éditions —et des études sur le *Don Juan* de Mozart et l'*Iphigénie* de Gluck.

C. H. Bitter a rempli des fonctions élevées dans son pays, entre autres celles de Ministre des Finances, en 1879. (Notice, *Musik. Lexicon* de Schuberth, p. 52).

— A Magdebourg, le 26 août, Auguste-Gottfried Ritter, né à Erfurt, le 25 août 1811, organiste remarquable et directeur de la musique à la cathédrale. Très habile dans le jeu de son instrument, il s'était fait connaître aussi très avantageusement par de nombreuses compositions pour l'orgue. (Notice, *ibid.* p. 382).

— A Bromberg, le 8 août, Albert Schroeder,né à Ermaleben, le 8 avril 1829, compositeur et directeur de musique. (Notice *ibid.* p. 316).

— A Southwell, le 10 septembre, à l'âge de 73 ans, Charles Noble, organiste très estimé dans le Midland de l'Angleterre.

— A Vienne, dans un hospice d'aliénés, le 28 août, à l'âge de 66 ans, Julius Hopp, auteur de compositions bouffes.

— A Londres, le 3 septembre, à l'âge de 49 ans, James Robertson Murray, organiste et fondateur de l'Association pour la musique des chœurs d'église.

— A Amsterdam, Louis Schmidt, pianiste.

— A Leiden, le 12 août, J. Godefroy, organiste à l'église Saint-Pierre. (Notice, *Art. néerl.* d'Ed. Gregoir.)

— A Leiden, J. Van Hartrop, organiste.

— A Bois-le-Duc, le 27 août, à l'âge de 46 ans, H. J. Van Bree, chef d'orchestre et directeur de l'Ecole de musique de cette ville. (Notice, *Art. néerl.* d'Ed. Gregoir).

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, Jeudi 1er Octobre 1885. N° 40.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	"	18 00
France, un an	"	12 00
— — avec prime : . . .	"	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	"	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	"	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

I. — DÉFINITION ET OBJET DE LA MUSIQUE.

La musique est la représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes au moyen des combinaisons variées de la mélodie, de l'harmonie et de la science instrumentale. Les intermédiaires sensibles qu'emploie le compositeur pour agir sur nous se nomment sons. Entendus successivement et enchaînés selon certaines lois, les sons servent d'élément à la phrase mélodique ; entendus simultanément et réunis d'après leurs affinités, ils constituent l'harmonie. L'instrumentation consiste dans le choix judicieux des timbres qui, groupés en petites bandes ou familles ayant chacune son caractère propre, concourent à former ce que nous appelons l'orchestre symphonique.

Il résulte de notre définition que la musique n'a pas spécialement pour objet de plaire. Le musicien comme le poète a le droit de se livrer à sa fantaisie. S'il lui convient d'exprimer en son langage un sentiment profond, d'éveiller en nous de nobles pensées, de décrire à sa manière un tableau pittoresque, nous devons le suivre sur son terrain, chercher à le comprendre ; et, si notre faiblesse ou le défaut de préparation nous rendent incapables de cet effort, gardons-nous d'accuser de folie ceux qui nous ont devancés dans la voie ouverte par l'initiateur, car, pour eux, nous sommes le " profanum vulgus " qu'aucun rayon n'attire, nous sommes les esclaves des jouissances faciles.

L'art musical a son principe dans la préexistence d'une faculté esthétique par laquelle nous percevons les rapports des sons, et qui, en faisant naître à leur occasion dans notre esprit des idées plus ou moins réflexes, nous inspire de nobles enthousiasmes. De tous temps, la musique a célébré la loyauté, la bravoure, le patriotisme, l'amitié, l'amour et le dévouement. Sa mission sociale n'a jamais été méconnue.

Au XVIe siècle, Luther, jetant au milieu du vieux monde étonné de son audace les bases de sa réforme, ne prêchait point, il chantait. " Comment le peuple " n'eût-il pas cru cette voix pure et forte, loyale, qui " est celle du peuple ? Tous croient, tous sont joyeux. " On s'embrasse sur les places comme on fit plus tard " par toute l'Europe pour la prise de la Bastille. Un " chant commence, d'une incroyable joie, la Marseil- " laise de Luther: Ma forteresse, c'est mon Dieu " (1).

A Paris, pendant la révolution de 1789, la musique fut associée à toutes les réjouissances populaires. A la fête commémorative du 10 août notamment, plusieurs hymnes exécutés dans l'enceinte même où la Convention nationale tenait ses séances produisirent un effet immense. Le *Moniteur officiel*, rendant compte de cette journée mémorable, insérait les lignes suivantes : " Après chacun de ces airs (*La Marseillaise*, *Le Réveil* " *du peuple* et *Le Chant du départ*), les bravos recom- " mençaient, mais rien ne peut donner une idée de la " sensation causée par le couplet : *Amour sacré de la* " *patrie*. Un mouvement rapide et spontané se com- " muniquant au même instant à l'auditoire, on vit " cette foule houleuse, dans laquelle toutes les couches " sociales étaient représentées, se découvrir à cette " invitation religieuse et guerrière. Le souffle patrio- " tique débordant de la strophe avait passé dans tous " les cœurs. "

Plus récemment encore, le Gouvernement français, désireux de perpétuer le souvenir des journées de juillet 1830, fit ériger le monument de la place de la Bastille dont l'inauguration eut lieu en 1840 aux accents de la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz.

(1) Michelet, *Histoire de France.*

Tous les peuples ont leurs airs nationaux; tous possèdent un fonds mélodique dans lequel nous retrouvons un reflet de leurs mœurs.

Qui osera, devant ces faits, rabaisser la musique au niveau d'une distraction frivole? Qui lui contestera sa haute moralité? Ceux-là seulement, sans doute, qui, au même titre, proscriraient la poésie, la littérature et l'histoire, les utilitaires sans scrupule auxquels nous sommes redevables du mercantilisme qui tarit aujourd'hui dans leur principe les plus généreuses initiatives. Eux seuls pouvaient réduire à une simple opération commerciale un acte essentiellement désintéressé : celui par lequel un homme de génie saisit ses concitoyens des productions de son intelligence.

L'art n'a pas été créé pour servir de délassement aux sociétés désœuvrées. Son but n'est pas précisément d'occuper les loisirs des habitants de nos cités. S'il n'avait pour objectif que de chatouiller nos sens par l'attrait passager d'une volupté raffinée, nous ne croirions pas à sa noblesse; nous n'avons pas besoin d'être bercés comme des enfants. Nous voulons qu'il exerce sur l'âme son empire par la vertu de l'idéal et qu'il entretienne en nous une sorte d'exaltation tempérée qui est la source de toute grandeur morale. Nous voulons qu'il nous attendrisse ou nous fasse frissonner d'allégresse comme cette page d'Edgar Quinet qui en est la glorification superbe :

" Le tintement de la cloche se perdait déjà en mourant dans l'air quand, à sa place, un doux gazouillement se fit entendre, comme le matin gazouillent, dans le nid, sur un cyprès, les petits du rossignol qu'éveille le premier crépuscule. Ceux qui interrompaient ainsi le silence du monde naissant, c'était le peuple ailé des âmes qui se nourrissent de beaux sons, et cherchent dans l'univers la musique des choses. Ils devaient un jour s'appeler Guy d'Arezzo, Palestrina, Pergolèse, Mozart, Beethoven. A ce moment, ils prêtaient l'oreille aux bruits sourds, inarticulés qui traversaient les limbes, tristes et rêveurs, comme ceux qui cherchent une chose et ne peuvent la trouver. Car tous portaient dans leurs mains une viole; mais chacune de ces violes n'avait qu'une corde d'airain et ils ne savaient où découvrir celles qui manquaient et dont ils avaient le pressentiment.

„ De loin à loin, l'un d'eux tirait de son instrument une note qui ressemblait à un soupir des choses; aussitôt les autres répétaient ce soupir; après quoi, découragés et la tête basse, ils retombaient dans l'éternel silence. Lorsque le pèlerin vint à passer, le plus hardi d'entre eux, celui qui devait être Beethoven, se détacha de ses compagnons. O barde! dit-il, apprends-moi comment se plaint le vent sur les vagues de la mer? Quel est le titillement de la lumière naissante? Qu'as-tu entendu dans le silence des déserts? Comment résonne la douce parole humaine dans le cœur des vivants? Quel est le son d'un cœur qui se brise? A quoi ressemble le soupir d'une âme occupée à contempler le jour naissant? Quel est le gémissement de celle qui s'attarde dans la nuit?

„ Sans rien répondre, le Maître prit la viole; il en tira un accord dont frissonna le cœur de ceux qui l'entendirent. Tous essayèrent de l'imiter, mais n'ayant pu y réussir, leurs yeux se voilèrent de tristesse. De tous ceux qui habitaient les limbes, ils étaient si non les plus misérables, du moins les plus comblés de désirs. Leurs gémissements semblaient être la meilleure partie de leur art (1). „

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

Le congrès littéraire et artistique d'Anvers.

Le Congrès littéraire et artistique, qui vient de se terminer à Anvers a été extrêmement brillant. On sait que l'Association littéraire et artistique internationale, tient chaque année un Congrès et elle va ainsi porter la bonne parole dans les capitales de l'Europe où la lumière doit être faite sur les questions de littérature ou d'art.

Fondée à Paris en 1878, l'Association s'est transportée successivement à Londres (1879), Lisbonne (1880), Vienne (1881), Rome (1882), Amsterdam (1883), Bruxelles (1884) et Anvers (1885). C'est sous l'impulsion de ce Congrès de l'*Association littéraire et artistique internationale*, qu'un mouvement s'est produit dans ces divers pays et c'est sous l'aiguillon et, nous pouvons le dire, sous la direction de l'Association qu'a été tenue la Conférence diplomatique de Berne en 1883, renouvelée en 1884 et qui vient de se réunir à Berne le 7 septembre courant pour aboutir à la signature d'une Union littéraire et artistique internationale à laquelle presque tous les Etats de l'Europe et quelques-uns de l'Amérique ont accédé. C'est là un résultat immense qui a été mis en lumière avec clarté et talent par le spirituel président de l'*Association*, Louis Ulbach.

Cette année, la VIII[e] session a été tenue à Anvers, sur les instances du Comité national belge et de l'Administration communale d'Anvers.

Il s'agissait de soumettre aux juristes éminents qui composent l'Association et aux artistes et écrivains le nouveau projet de loi belge qui sera discuté par la Chambre des Représentants à la reprise des travaux parlementaires.

Une commission d'étude, présidée par l'éminent jurisconsulte français M. Pouillet et composée de spécialistes dont un certain nombre étaient belges, a " épluché „ la loi, et a soumis à la discussion de l'assemblée plénière, non le texte de la loi, mais les principes qu'elle proclame, laissant au législateur le soin de déterminer la forme et la teneur des dispositions législatives.

Le Congrès a été ainsi saisi d'un grand nombre de questions, et voici l'énumération des décisions qui ont été prises.

1° Le droit de l'auteur sur son œuvre est un *droit de propriété*; la loi ne le crée pas, elle ne fait que le règlementer.

2° Le Congrès approuve pleinement les dispositions du projet de la section centrale relativement à la traduction, à la représentation et à l'exécution qui ne sont que des modes de reproduction que l'auteur a seul le droit d'autoriser.

3° Le Congrès estime qu'il serait bon d'ajouter dans l'article 14 le mot « *exécution* » après celui : « *le droit de représentation,* » afin qu'il soit entendu que les lectures publiques d'une œuvre littéraire ne peuvent avoir lieu sans le consentement de l'auteur.

4° Le Congrès pense que le projet doit formellement réser-

(1) *Merlin l'Enchanteur.* — Livre V. *Suite des Limbes.*

ver le droit de citation dans un but de critique ou d'enseignement.

5° Le Congrès pense qu'il y aurait lieu de supprimer le second paragraphe de l'article 15, la loi doit protéger l'auteur contre toute représentation ou exécution publique lorsqu'il ne l'a pas formellement autorisée.

6° Le Congrès pense de même qu'il y aurait lieu de supprimer l'article 16; c'est aux tribunaux à décider souverainement, d'après les circonstances de chaque espèce, si la représentation ou l'exécution a été publique.

7° Ni la reproduction d'une œuvre d'art par des procédés industriels, ni son application à l'industrie, ne lui font perdre son caractère artistique : même en ce cas, elle doit rester soumise aux dispositions de la loi qui régit la propriété artistique.

Le Congrès émet en conséquence le vœu que l'article 23 soit supprimé.

8° Dans l'article 21, le Congrès émet le vœu que les mots : *l'artiste cédant ne peut reproduire ou faire reproduire* soient remplacés par les mots : ne peut *répéter* ou faire *répéter*.

Ces différentes questions ont donné lieu à des débats très brillants et auxquels l'éloquent président rapporteur, M. Pouillet, a su donner une valeur et une importance considérable par l'autorité de la science du droit et la puissance de son argumentation.

L'honorable avocat a prononcé sur différentes questions et notamment sur celle du droit d'usufruit accordé à la veuve de l'auteur, des discours d'une grande élévation de pensée et d'une éloquence persuasive qui ont exercé une influence énorme sur les auditeurs.

Les importants débats qui viennent de se produire faciliteront considérablement les discussions devant la Chambre des représentants, car les différentes questions ont été traitées de la manière la plus sérieuse par les spécialistes et les intéressés qui s'étaient rendus en grand nombre au Congrès d'Anvers.

Le Congrès musical, qui devait se réunir à Anvers la semaine précédente, s'est fusionné avec le Congrès de l'Association pour constituer une section de musique.

Nous parlerons dans notre prochain numéro du rapport présenté par M. Wittmann au Congrès sur les Travaux de la section musicale. *(A suivre.)*

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Encore une victoire pour l'opéra-comique ; — encore une défaite pour le grand-opéra. Tel est le bilan de la semaine qui vient de s'écouler.

Le *Pré-aux-Clercs*, avec Mlles Mezeray et Wolf, avec MM. Furst, Devriès et Nerval, a été un vrai succès. Depuis longtemps on attendait cette résurrection de l'opéra-comique français, dans sa grâce et son esprit. Nous le voilà rendu, à peu de chose près. Mlle Mezeray est exquise, avec sa diction fine et son afféterie délicieuse, qui ne pénètre jamais profondément, mais qui a toute la douceur d'une caresse. Elle a la grâce et la virtuosité, sans étalage et sans efforts; et cette simplicité est ce qui plaît surtout dans ce talent si distingué.

Mlle Wolf ne brille pas, elle, par la distinction; mais elle a de la voix et déjà du talent, et l'on peut beaucoup attendre d'une jeune personne qui promet tant à ses premiers débuts.

M. Furst a chanté le rôle de Mergy en musicien habile et sûr de lui-même. Quant à M. Nerval, qui jouait celui de Cantarelli, c'était la première fois qu'il paraissait à la Monnaie, et il a réussi tout de suite; excellent trial, ayant de la verve, sans charge.

Il n'y a que M. Renaud et Mlle Gaultier qui aient laissé à désirer. M. Renaud a une bien belle voix; seulement il a tort de la montrer si fort; et quand il la montre, dame! il cache tout le reste. Mlle Gaultier est une Nicette tout à fait insignifiante et médiocre; on ferait bien, décidément, de la remplacer.

La reprise des *Huguenots* a eu des malheurs. On ne conçoit pas que M. Dereims, qui est un si habile homme, ait consenti à se charger d'un rôle si au-dessus de ses forces que le rôle de Raoul. Il y a laissé positivement de son prestige. Il l'a chanté presque continuellement faux et, presque toujours à côté, avec des nuances étranges et une expression absolument en désaccord avec la partition et avec le bon sens. C'est dire assez qu'on ne l'a guère applaudi; décidément, la faveur du public tend à s'éloigner de lui de plus en plus, — et c'est de sa faute.

Mme Montalba n'a pas non plus donné tout ce qu'on attendait d'elle. Elle a la voix bien fatiguée, ou bien malade, et l'on y perd de ne pouvoir suivre dans leur intégrité les grandes lignes du personnage. En revanche, il serait injuste de nier son grand sentiment dramatique et ses qualités incontestables de tragédienne lyrique. Elle a eu des mouvements remarquables, des éclairs de passion qui dénotent un tempérament de grande artiste. Cela suffira-t-il? J'en doute. Le reste est satisfaisant : MM. Berardi, Devriès et Dubulle, Mlles Thuringer et Wolf. Les chœurs marchent bien, et l'ensemble est très soigné. Il est vraiment regrettable que tous ces soins-là soient compromis par quelques points de détail défectueux, qui suffisent presque à les rendre stériles. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

La cantate de M. Dubois, qui a remporté le premier prix au concours de Rome, sera exécutée le 29 octobre prochain, au Palais des Beaux-Arts.

***

On annonce la prochaine publication d'un volume d'écrits de Richard Wagner, comprenant des fragments, des extraits, des pensées qui n'ont pas été insérés dans la collection complète de ses œuvres, et réunis par les soins de sa veuve, Mme Cosima Wagner.

Cette publication ne peut manquer de faire sensation. Parmi ces écrits posthumes, il se trouve des pages du plus haut intérêt, que le maître, pour des raisons toutes personnelles, n'avait pas cru devoir faire publier de son vivant. Citons un chapitre sur le *merveilleux* dans l'art, qui est une réplique triomphante à tout ce que la critique terre-à-terre a accumulé de raisonnements pour démontrer l'incompatibilité du théâtre et du merveilleux.

Il y a un chapitre extrêmement intéressant sur Berlioz.

Plus loin une lettre très curieuse relative aux représentations de *Tannhæuser* à Paris. Wagner y rappelle le projet de Napoléon III d'organiser, pendant l'Exposition universelle, un théâtre international où l'on aurait joué les œuvres les plus remarquables de chaque pays dans leur forme originale. Ce projet ne fut pas compris par les ministres d'alors. Wagner cite à ce propos une conversation de Liszt avec l'Empereur, dans laquelle celui-ci exprimait l'avis qu'il fallait donner les œuvres de

Wagner en allemand à Paris. Liszt fait remarquer que, même en français, les opéras de Wagner s'acclimateront difficilement à Paris. Il ne pense pas qu'à l'*Opéra* il soit possible de les faire accepter, de même qu'au *Théâtre français*, on n'accepterait pas et qu'on n'a jamais accepté les grands drames de Shakespeare. Ces théâtres ont des traditions et un public spécial qui s'opposent à l'acclimatation des œuvres étrangères. Mais Liszt pense que sur une autre scène parisienne la tentative serait couronnée de succès, par exemple au théâtre Lyrique. Les drames wagnériens y attireraient certainement un nombreux public d'artistes et de lettrés dont l'indépendance d'idées ne s'accommode que tout juste de l'étroitesse de vues qui règne à l'Opéra.

Le volume contient enfin l'esquisse du drame indien, *Les vainqueurs (Die Sieger)*, que Wagner voulait faire succéder à *Parsifal*. Cette esquisse date de 1856.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Les concerts à l'Exposition universelle touchent à leur fin. Le troisième festival, organisé par la Société de musique avec le concours de Mlle Tua, a été l'occasion d'un brillant succès pour la jeune et charmante violoniste.

Le public a fait, d'autre part, un accueil chaleureux à la symphonie du compositeur russe Borodine qui était présent au concert et qui a exprimé toute sa satisfaction à M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liège, à qui la direction de ce festival slave avait été confiée. M. Radoux a eu à diriger cette symphonie au pied levé. Il a été appelé à diriger le festival six jours seulement avant l'exécution publique. Il avait à étudier des partitions inconnues et entrer dans le caractère d'une musique toute nouvelle à laquelle nous sommes encore peu faits. Cette tâche était ardue et ingrate. Les répétitions, en raison du temps disponible, devaient être forcément restreintes. Et cependant Radoux a triomphé haut la main. L'ovation que lui a faite le public lui a du reste bien prouvé que son mérite avait été apprécié.

Le 28e et dernier concert de la " Antwerpsche Toonkunstenaars Vereeniging, " dirigé par M. Freudenberg, a été, lui aussi, un grand succès. L'orchestre, sous l'habile conduite du maître allemand, a enlevé avec maëstria la Suite italienne de Joachim Raff; il a été très applaudi; il a accompagné avec infiniment de tact, de discrétion et de goût, le Concerto pour piano de Mendelssohn, joué par Mme Bordis-Pène.

Les œuvres symphoniques du programme ont été fort bien exécutées.

Disons à ce propos qu'on n'a pas toujours rendu justice à l'orchestre. Avec très peu de répétitions il est arrivé à nous faire connaître une série d'œuvres difficiles et de haut intérêt.

Mme Bordis-Pène nous a révélé un talent vraiment distingué et sortant de l'ordinaire; son succès a été très mérité.

En terminant, je vous signalerai encore le très franc succès obtenu par la séance donnée le jeudi 17 septembre, dans la section belge, par Mme Caussade. Mme Caussade, qui est une des plus distinguées pianistes sorties du Conservatoire de Bruxelles, a joué successivement une *Mélodie* de lord Westmoreland, la *Fileuse* de Raff, un andante de Hummel, et un galop de bravoure, comme l'*Eclair* de M. Louis Caussade, avec de remarquables qualités de correction, de sentiment et de vigueur. Une fois de plus, on a apprécié à cette séance l'excellence des pianos de la maison Günther.

* * *

Malgré les modifications déjà apportées par M. Galli, à la troupe formée par son prédécesseur, les représentations conservent encore cette teinte grise que nous avons, dès le premier moment, constatée comme ton général.

Le Conseil communal, conformément à la demande qui lui en a été faite par le directeur, a dispensé ce dernier de compléter sa troupe de grand-opéra par un ténor, un baryton et une chanteuse falcon et l'autorise à remplacer ces éléments doubles par les artistes nécessaires pour jouer l'opéra-comique.

* * *

GAND.

Mercredi soir 23 septembre, a eu lieu le dernier concert populaire à la place d'Armes. Ces concerts, qui ont commencé au mois de mai, ont été confiés cette année-ci à la section d'harmonie de l'*Association des artistes-musiciens* sous l'habile direction de M. Edw. Blaes; auparavant l'*Harmonie communale* d'assez piteuse mémoire en avait le monopole. Le changement a été complet; et autant les exécutions de l'*Harmonie communale* étaient faibles, autant celles de l'*Association* ont été soignées. Au point de vue du programme aussi, on a pu constater un sensible progrès. On a supprimé dans une certaine mesure les insipides fantaisies sur un opéra italien quelconque et ces agaçants petits morceaux de genre qui sont à la musique ce que les vers de caramel sont à la littérature, — et on nous a fait entendre, outre des morceaux des grands maîtres: Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn, Wagner, etc., des productions des jeunes écoles belge, française et allemande: Les noms de Gevaert, Waelput, Vanden Eeden s'y sont trouvés à côté de ceux de Gounod, A. Thomas, Bizet, Godard, Moskowski, Brahms, Grieg, etc. Il serait désirable que la ville augmentât le subside alloué à l'*Association* pour permettre à celle-ci de renforcer les bois qui sont un peu maigres; on doterait ainsi Gand d'un corps d'harmonie irréprochable.

A côté de cette clôture, une série de réouvertures. La Société royale des *Mélomanes* a donné, le dimanche 13, sa première fête d'hiver; le programme se composait du *Châlet* et du drame de Legouvé: *Anne de Kerviler*, avec lequel la Société a remporté le premier prix au dernier concours dramatique de Bruxelles. L'hiver passé, il n'y a pas eu moins de quatorze soirées. Cela n'est peut-être pas toujours excellent, mais le public y est bon enfant et se contente de la quantité. Notons encore la réouverture de l'*Eden-Théâtre*, le samedi 19, et celle du *Théâtre flamand* le dimanche 27. Le répertoire de ce dernier théâtre comprend le drame, la comédie et l'opéra-comique. Directeur: M. J. Fauconnier. Principaux artistes: MM. Wannyn, Van Havermaete, etc., Mmes Parys, J. Stevens, Verberckt, etc. 13 acteurs, 13 actrices et 21 choristes. Orchestre de 20 musiciens sous la direction de M. Van Herzeele.

Quant au Grand-Théâtre, les débuts de la troupe de grand-opéra se feront mercredi dans la *Juive*. P. B.

* * *

OSTENDE.

La saison balnéaire est terminée. Les Concerts du Kursaal ont cessé, notre théâtre est fermé. A l'un des derniers Concerts du Kursaal, samedi dernier, M. Joseph Michel, directeur de l'école de musique d'Ostende a exécuté sur le piano le concerto en *sol* mineur de Moschelès.

M. Michel est un pianiste de la bonne école, ancien élève du Conservatoire royal de Liège; il sait faire chanter le piano d'une façon expressive et sympathique. Aussi M. Michel a-t-il obtenu un grand succès.

Parcourant les programmes des concerts de symphonie, je relève bon nombre de compositions originales dues à la plume féconde de Joseph Michel; ces morceaux ont été exécutés cette saison au Kursaal, sous la direction de l'auteur. En voici les titres: Le 7 juillet, ouverture de l'opéra: ***Aux Avant-Postes***; le 14, ***Marche nuptiale***; le 21, ***Sérénade espa-***

gnole et *Full Speed!* Impromptu ; le 28, *Allix-Gavotte* ; le 8 août, fantaisie sur l'opéra : *La Meunière de Saventhem* ; le 11, scène de ballet, suite d'orchestre ; le 18, *la belle Raigaillette*, ouverture inédite ; le 25, Marche indienne ; le 1er septembre, ouverture de l'opéra : *Les Chevaliers de Tolède*; le 8, *Loin du Pays*, élégie dédiée à sa mère, et *A Sorrento*, cantilène italienne.

Actuellement l'on répète au théâtre son opéra : *Aux Avant-Postes*, qui passera très prochainement.

* * *

NAMUR.

Au concert donné jeudi dernier au Kursaal de notre ville, le public a fait le plus sympathique accueil à Mlle Angeline Delhalle, une des plus distinguées élèves de M. Auguste Dupont; à côté d'elle on a applaudi Mlle Anna Grégoir, la jeune et gracieuse cantatrice, et le violoncelliste Bouserez qui n'en est plus à ses débuts.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 29 septembre 1885.

La semaine étant cette fois bien vide de nouvelles, je vais vous entretenir d'un projet bien intéressant, fort curieux, qui semble près de prendre corps, et dont la réalisation serait certainement un bienfait pour l'art.

Je vous annonçais, dans ma dernière lettre, que M. Pasdeloup était en pourparlers avec la direction de l'Eden, à laquelle il voulait louer sa salle le dimanche pour y reconstituer ses Concerts populaires. Donnée ainsi, la nouvelle, que je croyais exacte, ne l'était qu'à moitié, et j'ai eu depuis des détails qui me permettent aujourd'hui de la rectifier et de la compléter. M. Pasdeloup convoite en effet la salle de l'Eden, et peut-être, à l'heure présente, le traité est-il signé qui lui en assure la jouissance pour chaque matinée du dimanche. Mais ce ne sont point ses Concerts populaires qu'il rêve d'y former à nouveau ; son projet est plus raffiné, très artistique aussi, mais d'un tout autre genre. C'est une sorte de concerts lyriques, de concerts-spectacles, que M. Pasdeloup veut offrir au public, dans des conditions toutes nouvelles et dignes assurément de sympathie et d'attention. Je ne sais encore quel titre il pourra et voudra donner à son entreprise, mais son but est celui-ci : faire entendre et faire exécuter *théâtralement*, avec décors et costumes, des actes, des scènes, des fragments d'opéras inconnus, c'est-à-dire soit d'opéras anciens qu'on n'a plus l'occasion ou la possibilité d'entendre au théâtre, soit d'opéras inédits que leurs auteurs n'ont pu faire connaître au public.

Vous voyez l'ampleur que prend tout de suite la question ainsi posée. Etant donné ce fait que les conditions ordinaires du théâtre font vieillir périodiquement un grand nombre d'opéras, que la mauvaise qualité des poëmes a porté un tort irrémédiable à certains chefs-d'œuvre qui restent forcément éloignés de la scène, il est certain que nous sommes privés de la connaissance de nombreuses œuvres, souvent admirables, dont la masse du public ne supporterait pas la représentation, mais dont l'audition provoquerait l'enthousiasme des délicats, des raffinés, des artistes instruits. En choisissant dans ces œuvres les fragments les plus importants, un acte, une scène, un finale, on arriverait à constituer des programmes admirables. Pour ne parler que de notre école française, ou des œuvres qui se rattachent à la scène française, il y a dans Campra, dans Rameau, dans Sacchini, dans Salieri, dans Cherubini, dans Méhul, dans Berton, des fragments plus ou moins étendus que l'on pourrait choisir et exécuter ainsi et qui exciteraient, j'en réponds, l'admiration la plus profonde et l'étonnement le plus prodigieux. On n'aurait, si je puis dire, qu'à baisser la main pour prendre dans ces chefs-d'œuvre des épisodes magnifiques, qui plongeraient les auditeurs dans une sorte de stupeur admirative. *Tancrède, les Fêtes vénitiennes, Castor et Pollux, Hippolyte et Aricie, Didon, OEdipe à Colone, Tarare, les Indes galantes, Ali Baba, Adrien, Médée, Euphrosine et Coradin, Montano et Stéphanie,* — je cite au hasard — offriraient de ces épisodes superbes autant qu'on en pourrait souhaiter, et cent autres ouvrages seraient dans le même cas.

Ceci serait un service immense rendu à l'art. Mais quel service encore M. Pasdeloup rendrait aux artistes — aux vivants, aux jeunes ! — en exécutant dans les mêmes conditions des fragments ou des actes d'opéras inédits ! Combien de musiciens qui ne peuvent aborder la scène, et qui en sont dignes ! M. Pasdeloup les mettrait en vue et en lumière, les aiderait à sortir de leur obscurité, renseignerait ainsi les directeurs de nos théâtres, d'une façon toute pratique, sur la valeur de telle ou telle œuvre, et préparerait tout naturellement, si elle se trouvait le mériter, sa véritable éclosion à la scène.

En réalité, ce projet réunit toutes les qualités. Il est très noble, très artistique, très pratique en même temps, et vraiment digne de l'homme d'initiative et d'intelligence qui l'a conçu, et à qui nous devons déjà cette belle institution des Concerts populaires, qui, grâce à lui, a fait le tour du monde. Ce sera, s'il le met à exécution, l'heureux couronnement d'une carrière honorable et vaillante, à qui l'on peut dire sans flatterie que l'art sera redevable d'immenses progrès.

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Le 17 septembre, l'Opéra de Leipzig a donné un nouvel opéra en 4 actes, du compositeur Carl Grammann, l'auteur de *Mélusine* et de *Thusnelda*. L'œuvre nouvelle a eu du succès. Le titre est : *la Saint-André*. Le livret est de Roderich Fels.

* * *

Le Théâtre *An der Wien* vient de mettre à l'étude le *Baron Tzigane*, l'opérette du maëstro Strauss, qui passera probablement dans les derniers jours d'octobre.

Johann Strauss vient de rentrer à Vienne, retour de Berlin où il a été l'objet de nombreuses ovations à l'occasion de la 300e représentation de la *Guerre Joyeuse* et de la 400e de *Fledermaus*, ses deux plus grands succès au théâtre.

* * *

Le prince héritier d'Allemagne, qui se pique de connaissances musicales, vient de faire une curieuse découverte. Il a trouvé parmi de vieux documents, au château de Potsdam, une ouverture composée par Frédéric le Grand, le monarque qui se délassait de ses entretiens philosophiques avec Voltaire en jouant de la flûte et en composant. Cette ouverture a été jouée devant le prince avec son ancienne instrumentation et elle a tellement plu qu'on va la réinstrumenter pour l'orchestre moderne et la publier prochainement.

* * *

On annonce de New-York l'arrivée de Mme Judic qui va faire, on le sait, une tournée de 209 représentations dans toutes les

grandes villes des Etats-Unis. La diva touchera pour cette tournée la somme de 650,000 francs.

Le *Metropolitan Opera-house* ne rouvrira ses portes que le 23 novembre, avec une troupe allemande. Le premier ouvrage annoncé est la *Reine de Saba* de Goldmarck. A l'Opéra national américain, on prépare une saison très corsée. On jouera des œuvres de Gluck, Mozart, Weber, Wagner, Verdi, Gounod, Flotow, Nicolaï et Massenet. On se demande seulement pourquoi ce théâtre s'intitule Opéra national américain. Aucun nom de compositeur américain ne figure parmi les ouvrages annoncés.

***

Voici les titres de quelques-uns des opéras nouveaux que les théâtres italiens vont jouer cet hiver : *Semiramide* de Sangermano (texte de Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele*) ; *Guglielmo Lagriffe* de Villaflorita ; *Spartaco* de Sinico ; *La Figlia de Jefte* de Miceli ; *Alba Barozzi* de Giorza; *Cecilia di Baon* de Jommi *Faust* ; de Bandini.

***

Au théâtre Kroll, à Berlin, la saison italienne qui s'ouvrira le 1er octobre, comprendra les œuvres suivantes : les *Puritains*, *Sémiramis*, les *Diamants de la Couronne*, *Don Pasquale*, le *Barbier*, la *Traviata*, le *Trouvère*, *Norma*, *Martha*, la *Dame blanche*, *Lucrezia Borgia*, et deux nouveautés non encore désignées. Les étoiles de la troupe sont Mmes Bianca Donadio et Osta. On dit que la direction du théâtre Kroll a l'intention d'entreprendre régulièrement chaque année des saisons italiennes comme cela se pratiquait à Vienne et à Londres. Ce projet nous paraît singulièrement hasardeux. A Londres comme à Vienne il a fallu renoncer aux *stagione*, le répertoire italien étant usé, archi-usé !

***

A l'Opéra impérial de Berlin ont commencé les répétitions de *Siegfried* de Wagner. L'intendant général, M. de Hulsen, a, paraît-il, dès à présent manifesté l'intention de pratiquer de nombreuses coupures, affaire de donner une nouvelle preuve de l'intelligence avec laquelle il dirige la première scène de l'Allemagne du Nord. Il est décidé aussi que Niemann ne chantera pas le rôle de Siegfried écrit trop haut pour sa voix. Tous les rôles sont distribués en double, ce qui indique que l'on compte sur un succès durable. Siegfried sera chanté à tour de rôle par MM. Rothmühl et Ernst; Brunnhild par Mmes de Voggenhuber et Sachse-Hofmeister; Wotan, par MM. Betz (le Wotan de Bayreuth) et Schmidt; Alberich, MM. Krolop et Biberti. Seuls les rôles de Mime, confié à M. Lieban, et de l'Oiseau de la forêt, qui est échu à Mlle Leiseriger, ne seront pas doublés.

VARIÉTÉS

LA NILSSON EN SUÈDE.

Notre compatriote, l'excellent violoncelliste Adolphe Fischer, qui accompagne la Nilsson en Suède avec le jeune ténor suédois Björksten, sous la conduite de l'impresario Maurice Strakosch, nous adresse de Stockholm, 24 septembre, une lettre dont nous extrayons les passages les plus intéressants sur les manifestations dont la célèbre cantatrice a été l'objet dans son pays :

« Jamais, écrit M. Fischer, je ne me serais figuré ovations pareilles à celles que la Nilsson reçoit de ses compatriotes !

„ Salve d'artillerie à notre arrivée à Bergen, rues pavoisées, sérénades, pluie de fleurs, ovations sans fin, c'est inimaginable.

„ Le prix des places est fixé à un chiffre inconnu jusqu'à présent en Scandinavie, et chaque concert fait salle comble; mais là, archi-comble.

„ Nous en avons donné quatre à Bergen, trois à Christiania, quatre à Göteborg, déjà trois à Stockholm et il y en a encore un d'annoncé.

„ Les billets se vendent aux enchères, et pour vous donner une idée de l'engouement du public, en deux heures de temps, on a vendu 2,500 billets à 3 couronnes, et c'était un concert populaire, car pour les autres, le prix d'entrée est de 8, 10 et 15 couronnes. Chaque soir de concert, toute la police est sur pied pour préserver la voiture de la Nilsson, tant la foule est grande sur son passage.

„ On dirait une impératrice qui s'avance. Les gens du peuple la regardent, la bouche ouverte, les yeux hébétés, car ils ont peine à comprendre que c'est là la petite Christina, qu'ils ont connue marchant pieds nus dans les rues et râclant sur un méchant violon.

„ Le plus curieux est lorsque après le concert nous rentrons à l'hôtel ; sur tout le parcours ce n'est que cohue acclamant Nilsson qui, une fois chez elle, est forcée de se mettre à la fenêtre et de chanter plusieurs morceaux, et ici comme à Bergen, à Christiania, à Göteborg, l'enthousiasme est le même. Si nous partons le matin à six heures, malgré l'heure matinale, la gare est remplie de monde et il n'y a pas moyen d'y circuler. Enfin ce n'est plus de l'enthousiasme, mais du délire, de la folie.

„ Demain nous allons à Upsala où je m'attends à une bagarre, à cause des étudiants qui ne manqueront pas de manifester. „

Le voyage à Upsala n'a pas eu lieu par suite de la terrible catastrophe qui s'est produite à Stockholm. M. Fischer nous raconte ainsi ce triste épisode de son voyage :

« A l'instant on m'annonce une nouvelle épouvantable. — Afin de mieux me reposer, j'avais accepté l'hospitalité chez des amis.

„ J'ai donc quitté la Nilsson hier soir, après le concert. Sa voiture est partie, escortée de quatre policemen à cheval et suivie d'une foule énorme.

„ L'hôtel où est descendue la Nilsson fait face à la rivière Nore Ström.

„ Sur la place, devant l'hôtel, une foule considérable attendait, et la Nilsson, rentrée chez elle, dut se mettre à la fenêtre et chanter plusieurs morceaux. Or pendant qu'elle chantait un épouvantable malheur est arrivé.

„ A côté de l'hôtel, il y a une maison en construction.

„ Les échafaudages sur lesquels s'était réfugié une masse de monde, se sont écroulés, écrasant tous ceux qui étaient dessous. Cela occasionna une panique dans la foule et ce fut un sauve-qui-peut général. Il y eut une telle poussée que plusieurs personnes furent écrasées et foulées aux pieds.

„ Il y a jusqu'à présent 22 morts écrasés et noyés. On en a encore repêché 5 cet après-midi.

„ A l'hôpital chirurgical on a transporté 5 personnes qui sont à toute extrémité. Dans un autre hospice, il y en a 3.

„ Vingt-neuf personnes blessées ont pu être ramenées chez elles.

„ Au lazaret de Seraphin, 11 personnes ont été transportées dont 5 sont mortes en route.

„ Pendant la nuit, quarante-sept voitures ont fait le transport des morts et des blessés.

„ Le rez-de-chaussée du Grand-Hôtel a été transformé en salle d'hôpital.

„ Une femme a été transportée dans une maison de santé, elle était devenue folle de peur.

„ Un vieillard qui se trouvait près de la devanture d'un magasin a brisé la glace à coups de poing pour s'y réfugier; il s'est coupé l'artère et il est mort.

„ La plupart des blessés ont été ramassés la figure déchirée et les vêtements en lambeaux.

„ Des femmes se sont trouvées complètement déshabillées.

„ On accuse la police de n'avoir pas convenablement fait le service d'ordre. Mais que faire contre une foule en délire ?

„ La Nilsson, absolument désolée, est malade d'émotion.

„ En compagnie du chef de la police, elle est allée visiter les blessés et leur donner de l'argent. Nous avons renoncé à notre concert à Upsala.

„ Nous sommes tous navrés !

„ Si nous donnons notre quatrième concert ici, il sera au bénéfice des victimes de cette catastrophe qui a bouleversé toute la ville.

„ Dès que la Reine, qui est au château de Drottmingholm, a appris l'accident, elle est allée voir les blessés dans les hôpitaux. „



CORRESPONDANCE.

Anvers, le 27 septembre 1885.

Monsieur le rédacteur,

Dans un travail inséré dans le *Guide musical* du 24 septembre dernier, „ *La musique dans la révolution brabançonne*, „ M. Paul Bergmans cite un musicien Van Hamme qui lui est inconnu.

Cet artiste fut organiste à Louvain, quitta la Belgique à la révolution française et mourut en Angleterre.

Je possède de lui l'œuvre suivante : *A Grand Ouverture for the Piano-forte, with an ccᵗ for the Violin, in the Last movement of which is introduced the celebrated Portuguese Hymn Adeste Fideles, etc., par S. G. Van-Ham, Entᵈ at sta Hall. London for the Author by E. Riley.* (Sans date).

Ce numéro se compose de quatre morceaux d'un assez brillant effet et qui se tiennent à la hauteur des œuvres de cette époque.

On a encore de ce musicien : 5 *original new waltzes for the Piano forte, etc.* Essex, by S. G. Van Ham, London.

Pièces très simples et sans beaucoup d'invention.

Recevez, Monsieur le rédacteur, l'assurance de toute ma considération. ÉDOUARD GREGOIR.

BIBLIOGRAPHIE.

Nos lecteurs se souviennent sans doute des charmants poëmes lyriques de M. Hiel mentionnés ici, à l'occasion de leur interprétation successive, avec adaptation musicale confiée à nos plus habiles compositeurs.

Ces poëmes viennent d'être coquettement réunis en volume, sous le titre de : *Chants historiques et lieder patriotiques.*

Tout a été dit, à leur sujet, ce semble, et, si nous en reparlons, c'est pour faire ressortir ce qu'il y a d'imposant et d'émotionnant dans ces pages chaudes, inspirées par le plus pur nationalisme et littérairement agencées de la manière la plus magistrale.

La façon souple et intelligente dont elles sont troussées pour le musicien, leur donne déjà une valeur énorme, et ce n'est point d'elles assurément que l'on pourrait dire qu'elles sont de simples prétextes à musique.

Le poëte s'élevant aux plus hautes cimes de l'*incanto*, y plane majestueusement et s'y maintient jusqu'au bout de l'œuvre.

Ses vers, roulant sur des sujets empruntés à la vie idéale comme à la vie réelle, sont marqués d'un coloris vrai, varié, saisissant, et, aidés du rythme et de la rime, ils atteignent à une intensité sonore irrésistible.

L'auxiliaire puissant de la musique décuple naturellement cette force vibrante des paroles.

Leur portée philosophique ne saurait être contestée sérieusement, car, sans cesse, elles font appel aux plus généreux élans de l'âme : la fraternité, la justice, le devoir, la charité.

Condorcet a dit : „ Toutes les occupations intellectuelles des hommes, quelque différentes qu'elles soient par leur objet, leur méthode, ou par les qualités d'esprit qu'elles exigent, concourent aux progrès de l'esprit humain. „

Si M. Hiel éveille le patriotisme, fait aimer l'art de la poésie et de la musique; s'il célèbre les qualités morales et incite au beau et au bien, quels droits n'a-t-il point à notre sympathie, à notre reconnaissance et à notre admiration ?

* * *

SOPHIE ARNOULD, *d'après sa correspondance et ses Mémoires inédits*, par Edmond et Jules de Goncourt, Paris, Charpentier, 1885, 1 vol.

Nous avons eu dans le format commode des volumes-Charpentier, les études sur les reines légitimes et illégitimes du dix-huitième siècle, Marie-Antoinette, la duchesse de Châteauroux, Mᵐᵉ de Pompadour, la Du Barry, sur les femmes du Directoire et les femmes de la Révolution. M. Edmond de Goncourt prépare, dans la même collection, une série de biographies des principales actrices du dix-huitième siècle. Voici Sophie Arnould, portraitée et racontée d'après sa correspondance et ses mémoires inédits. Et Clairon, la Guimard, Mˡˡᵉ Lecouvreur, Camargo, Mˡˡᵉ Contat, Mᵐᵉ Favart, Mᵐᵉ Saint Huberty, tragédiennes, chanteuses, danseuses, comédiennes et actrices de genre; les incarnations les plus fameuses de la vie de théâtre au dix-huitième siècle, seront ianssi mises en leur jour, dans le milieu où elles ont vécu, caractérisées dans leurs talents. leur beauté, leurs amours, leur esprit. Ce sera un des plus curieux fragments de l'histoire des mœurs du dix-huitième siècle, que ces biographies d'actrices, qui ont tenu tant de place dans la société de leur temps, que tous les personnages célèbres, grands seigneurs, ministres, écrivains et philosophes, se faisaient honneur de rechercher.

Pour Sophie Arnould, elle a été, dès ses débuts comme enfant prodige, où elle chanta, à l'église de Panthémont, le mercredi, le jeudi et le vendredi saints, l'engouement de la cour et le bruit de la ville. La princesse de Conti la protégeait, la menait partout, et la reine Marie Leczinska la voulait voir et l'entendre. L'autre reine, Mᵐᵉ de Pompadour, avait aussi la curiosité de la petite chanteuse, et d'avance elle s'alarmait à l'idée que le Roi pût en avoir fantaisie, elle recommandait à l'honnête Mᵐᵉ Arnould de ne pas donner sa fille pour la musique de la chambre royale. Les petites comédies de boudoir s'agitaient déjà autour des premiers succès de l'enfant dont la voix et le chant faisaient merveille.

Ce fut bien autre chose, après le 15 décembre 1757, où Sophie Arnould débuta à l'Opéra dans le ballet des *Amours des Dieux*. Elle y chantait un air détaché qui commence ainsi : „ *Charmant amour* „ et la foule assiégeait tellement l'Opéra pour entendre la cantatrice déjà célèbre, que Fréron écrivait le lendemain : „ Je doute que l'on se donne autant de peine pour entrer en Paradis, „ Mˡˡᵉ Arnould, disait *le Mercure* en janvier 1758, attire la foule au point que le jeudi est devenu le jour le plus brillant de l'Opéra et qu'il efface le vendredi.

Cet enthousiasme du public n'était rien auprès des empressements des gens de la plus haute qualité. Quand Sophie Arnould, après ses triomphes d'artiste, fut devenue une femme à la mode, avec liaisons officielles et caprices variés, ayant un état de maison et un salon, elle eut des soupers célèbres où se rencontraient des hommes d'assez bonne naissance, comme le comte de Lauraguais, le prince d'Hénin, le prince de Ligne, le comte de Ségur, et des gens de quelque esprit, comme Chamfort, Rulhière, Galiani, Grimm, Diderot. Un jour, pendant que M. de Lauraguais qu'elle aimait, en dépit de leurs frasques à tous deux, était enfermé dans la citadelle de Metz, M. de Choiseul, le puissant ministre, vint, pendant la représentation de l'opéra de *Dardanus*, apporter à Mˡˡᵉ Arnould les compliments du roi. — „ Eh bien, repritelle, dites à Sa Majesté que si elle est contente d'Isménie, elle lui rende Dardanus, „ — M. de Lauraguais fut libre quelques jours après. Le roi Louis XV faisait cesser l'exil qui privait la chanteuse à la mode de son amant. Faites toutes les réflexions que vous voudrez sur un état politique, où de pareilles fantaisies sont possibles, il n'en reste pas moins que Sophie Arnould, toute fille de l'Opéra qu'elle fût, était en bonne posture et jouissait de quelque crédit à la cour de France.

MM. de Goncourt ont dit de Sophie. „ Les ambassadeurs étrangers la couvraient de diamants, les altesses sérénissimes se mettaient à ses genoux, les ducs et pairs lui envoyaient des équipages, les princes du sang daignaient l'honorer d'enfants. » Elle en devint insolente, et comme le lieutenant de police lui demandait un jour quelles personnes, ayant tenu des propos hardis, avaient soupé chez elle, et s'étonnait qu'une femme comme elle ne se rappelât pas ces choses-là, elle répliqua : « Monseigneur, devant un homme comme vous, je ne suis pas une femme comme moi. »

Son insolence, c'était son esprit ayant toute licence. Mais

cet esprit n'avait pas besoin de se permettre trop d'audaces pour être imprévu et original. Il était charmant et piquant tout naturellement. Les Goncourt l'ont défini sans se lasser et avec des redoublements d'expressions où il n'y a qu'à choisir: « des satires d'une ligne, et des épitaphes dont les vivants ne revenaient pas, et des épithètes mortelles, et des riens qui sont devenus des maximes, et des maximes qui sont devenues des proverbes! et des baptêmes d'idées qui ne sont plus à refaire, et des paroles qui ont fait l'esprit de bien des sots et la fortune de bien des causeurs. » Cela continue ainsi avec beaucoup de grâce, de verve et de subtilité, pendant plusieurs pages. Et c'est une façon d'indiquer, par quantité de traits brillants, combien l'esprit de Sophie Arnould avait d'étincelles. « L'esprit court les rues, » lui disait-on. — Et elle répliquait: « C'est un bruit que les sots font courir. » Et son mot sur la tabatière qui portait d'un côté Sully et de l'autre Choiseul: Oui c'est la recette et la dépense! » ou bien le mot sur la lèpre de la Harpe: « C'est tout ce qu'il a des anciens! » Et ces boutades gaillardes, comme celle qu'elle adressait aux jacobins de Luzarches, en perquisition chez elle: « Mes amis, j'ai toujours été une citoyenne très active et je connais par cœur les droits de l'homme. »

C'est par cet esprit-là, que Sophie Arnould vit encore, comme par les lettres qu'on a retrouvées d'elle, surtout ses lettres à l'architecte Bélanger, qui avait été son amant, et qui était resté son ami. Des lettres caressantes et gaies, de tour libre et de tact fin, émues et franches, où la grâce a le diable au corps, où les sentiments sincères sourient toujours. On ne sait pas bien ce qu'elle a été comme chanteuse, malgré ses éclatants succès. Il paraît qu'elle était plus diseuse expressive, plus tragédienne lyrique, que cantatrice de style et de virtuosité. Sa voix n'avait pas beaucoup de volume ni d'étendue. " C'est le plus bel asthme que j'aie entendu chanter, " disait Galiani. Et on sait par un dialogue de Sophie et de Francœur, le chef d'orchestre, avec quelle désinvolture l'artiste traitait la mesure." La, mesure disait-elle, *quelle bête* est cela? Suivez-moi, Monsieur, et sachez que votre symphonie est la très humble servante de l'actrice qui récite. " Quelques chanteuses de notre temps en usent de même, mais elles n'oseraient pas proclamer une théorie si destructive de tout rythme, une des conditions premières de la musique. Mais les libertés de Sophie Arnould ne l'empêchèrent pas d'être une admirable Iphigénie de l'opéra de Gluck, et cela suffit à sa gloire dans l'histoire du drame lyrique.

MM. de Goncourt ont suivi Sophie Arnould pas à pas, au théâtre, dans ses grandeurs et décadences, quand le public lui fut idolâtre et quand il lui fut injurieux, — un soir, dans le jardin du Palais-Royal, une jeunesse sans cœur, qui la trouvait vieille lui chanta le motif d'*Alceste:* " Caron t'appelle, entends sa voix. " Notre temps a vu de ces brutalités, aux derniers jours de Mlle Mars. Et MM. de Goncourt ont suivi l'actrice célèbre avec non moins de curiosité et d'exactitude en toutes ses aventures de femme, d'amante et d'amie, en tous les rôles qu'elle a remplis dans la société qui l'entourait, en tout ce qui a été la marque, le signe caractéristique de son esprit, de son humeur, de son talent, de ses bontés et de ses gaietés.

Il y a des détails vifs. Certains goûts de la Raucourt et de Sophie, qu'on croit une des dépravations féminines particulières à notre époque, sont racontés en ces pages, où l'on se pique de n'omettre rien de ce qui fait connaître le dix-huitième siècle. Mais tout cela est touché par des historiens minutieux, et non par des chercheurs de révélations excitantes. MM. de Goncourt ont le souci de la sincérité, comme ils ont la constante ambition d'un art très raffiné. Quoi qu'ils disent, ils le disent en écrivains réfléchis, délicats. Toutes leurs audaces de plume sont des traits nécessaires à leur histoire. Et ils ont tracé de vivants tableaux, tout en rassemblant de précieux documents.

(*Indépendance.*) GUSTAVE FRÉDÉRIX.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés:

A Baden, le 16 septembre, Mme Béatrix Fischer-Schwarzboeck, née à Temesvar (Hongrie) le 6 février 1809, chanteuse autrefois très renommée de l'Opéra de Vienne et en dernier lieu pensionnaire de la chapelle grand-ducale. Dans ses voyages à l'étranger, elle avait obtenu des succès, notamment à Paris et à Londres, en y accompagnant des troupes allemandes (Notice, *Musik-Lexicon* de Mendel, T. III, p. 545).

— A Davos, (Suisse), le 12 septembre, à l'âge de 43 ans, Carl von Radecki-Steinacker, violoncelliste.

— A Milan, Achille Becchia, hautboïste à la Scala.

— A Paris, Raynal, un modeste artiste de l'Opéra-Comique, qui, après avoir tenu longtemps l'emploi des barytons en province, est passé par le Théâtre-Lyrique où il avait créé le rôle de Valentin dans le *Faust* de Gounod.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 8 Octobre 1885. N° 41.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

II. — DU PRINCIPE DE L'EXPRESSION MUSICALE.

(Suite. — Voir le numéro précédent.)

« La musique agit peu sur mes sens ; le plus souvent, elle m'ennuie. Mais il m'est arrivé d'en entendre de belle ; l'émotion, très vive alors, m'est venue tout entière par le cerveau. Ce que la statuaire est aux yeux, la musique, selon moi, l'est à l'entendement. Platon donnait des ailes aux idées; j'ai cru, en écoutant les chefs-d'œuvre de notre scène lyrique, que j'entendais chanter les miennes. Il me semblait assister à une conversation divine, que j'aurais presque pu traduire en ma prose grossière. »

Qui donc parle ainsi? Un philosophe ayant médité longtemps sur les questions soulevées à l'occasion de nos opéras ; un émule des écrivains batailleurs du XVIIIe siècle, de Rousseau, de Diderot, de l'abbé Arnaud ou du mathématicien et harmoniste D'Alembert ? Nullement. Ces lignes sont d'un homme qui fut dilettante aussi peu que possible et ne s'est guère occupé d'art qu'une fois dans sa vie, à l'occasion des essais réalistes du peintre Courbet; elles portent la signature de P. J. Proudhon (1). A en juger par sa volumineuse correspondance, P. J. Proudhon ne devait guère fréquenter le théâtre. A peine si deux ou trois fois il transmet à quelques amis ses impressions à l'issue d'une représentation. Quant à la musique, si nous n'avions de lui quelques réflexions sur la *Marseillaise* qu'il déclare emphatique, boursouflée, vide et déclamatoire, un paragraphe de son *Principe de l'art*, où il s'élève contre les concerts avec assez d'injustice, et le passage cité plus haut, nous pourrions nous imaginer qu'il se tint obstinément, vis-à-vis d'elle, dans un mutisme à peu près complet. Voilà pourquoi son opinion nous est précieuse. Il n'avait, pour se prononcer, aucune base théorique, il n'était d'aucune coterie, il ne combattait pour aucun parti. Il ignorait absolument les tendances des symphonistes contemporains, car ni les œuvres de Beethoven, ni celles de Berlioz, ni celles de Schumann, ni celles de Liszt ne lui étaient familières. Sans doute, il en soupçonnait à peine l'existence. Son instinct seul a donc pu le guider et l'instinct ne trompe guère. Or, à quelle marque prétend-il distinguer la bonne musique de la mauvaise? A ce signe, qu'elle éveille en son cerveau des idées qui, sans elle, y seraient demeurées latentes.

Agir sur nous, non pas en pénétrant notre âme d'un sentiment vague indécis, confus — trop d'artistes bornent à cela leur ambition — mais en nous forçant à percevoir une idée distincte, nette, précise, n'est-ce pas là ce que P. J. Proudhon demandait à la musique ? N'est-ce pas à la rendre capable de satisfaire à ce vœu, reconnu légitime, que tous les novateurs, depuis Beethoven se sont appliqués, chacun à sa manière ?

Après ce qui précède, nous n'hésitons pas à poser en ces termes les bases de la véritable esthétique musicale :

Le principe de l'expression réside dans la faculté que nous possédons d'associer à certaines mélodies, à certaines harmonies et à certaines formules instrumentales des idées plus ou moins conscientes, selon notre tempérament, nos habitudes, nos préjugés, nos relations, la vivacité de notre imagination et le cercle plus ou moins étendu de nos connaissances techniques.

Qu'après l'audition d'un drame lyrique de Wagner ou de toute autre composition vocale de Schumann,

(1) *De la justice dans la Révolution et dans l'Eglise*, tome III, page 345, édition de Bruxelles.

de Berlioz, de Liszt, de Brahms, cet effet spécial, résultant de l'association des idées se produise, nul ne le contestera. La difficulté consiste à déterminer s'il peut ou non être attribué à la musique. L'œuvre littéraire doit assurément compter ici pour quelque chose; cependant, la facilité avec laquelle nous consentons à nous en passer, sans dénoter de notre part beaucoup de délicatesse, prouve. tout au moins que nous lui attribuons une importance fort secondaire. Sauf de rares exceptions, les morceaux où plusieurs personnages chantent ensemble sont, au point de vue du texte, inintelligibles. Pourtant, nous en saisissons le sens général quand la musique a été bien écrite. La musique joue donc ici un rôle peu équivoque dans l'interprétation. Bien plus, nous écoutons, sans trop de fatigue, un opéra italien ou allemand, lors même que ces langues ne nous sont pas familières. Au contraire, une pièce simplement mimée nous paraîtrait insipide. La même conséquence ne ressort-elle pas de ce fait?

Maintenant, supprimons ces paroles que l'on n'entendait pas, et, en même temps, le remplissage musical, s'il y en a. Modifions légèrement la forme mélodique des thèmes et leur enchaînement. Renforçons les accompagnements, essayons quelques combinaisons nouvelles et si notre opéra n'était pas une mosaïque sans portée, nous aurons une symphonie dans laquelle se retrouveront sans peine les principaux traits du scénario primitif. Cette épreuve, tentée sur le deuxième acte de *Tristan et Iseult*, serait absolument concluante. Elle démontrerait que la musique, ayant pour principal attribut l'expression, réussit par ses seules ressources à nous communiquer des impressions analogues à celles que provoquent en nous les spectacles de la nature et les mouvements divers que nous fait éprouver le choc des passions.

Ainsi, le compositeur nous conduira par la main à travers ces régions que le génie du poëte a su embellir.

Interrogez le symphoniste? S'il se nomme Berlioz, il vous montrera, dans *Harold en Italie*,les montagnes solitaires du Tyrol à la tombée du jour; il vous décrira, dans la *Symphonie fantastique*, les joies, les espérances, les angoisses d'un jeune cœur meurtri par un chagrin d'amour; ou bien, dans une simple mélodie, il saura résumer toutes les amertumes de la mort: le repos mystérieux de la tombe, la tristesse, l'abandon, l'oubli. Le cimetière est là: la pierre humide et glacée reçoit un rayon de la lune; tout est immobile alentour. La monotonie des accords, lentement répercutés indique assez que nul être vivant ne trouble le silence. Vers le milieu seulement, un chant plus agité s'élève. C'est une prière fervente, c'est la consolation, c'est l'espérance qui survit à toutes les infortunes. Ici la mélodie peint avec une puissance d'un relief qu'aucune parole n'égalera jamais (1).

(1) H. Berlioz, op. 7, *Au Cimetière. — Clair de lune.*

De même, à la fin de la Scène du bal de *Roméo et Juliette*, l'idée de combiner deux thèmes différents afin d'écraser par les sonorités violentes de celui qui a servi précédemment à marquer la tristesse de Roméo, le motif échevelé de la fête qui résiste et parvient à dominer par intervalles, cette idée grandiose ne pouvait germer que dans le cerveau d'un penseur.

Interrogez le dramaturge. Chez lui, la pensée musicale ne s'isole point. Son langage, à la fois syllabique et phonétique, vous fera parcourir l'échelle entière des passions humaines. Rappellerons-nous la Scène religieuse du 1er acte de *Parsifal;* l'imposante énergie qu'ajoute à l'ensemble le son des cloches résonnant comme dans nos cathédrales gothiques au matin des solennités chrétiennes, l'ébranlement intime causé par les chœurs alternés qui se répondent pendant l'agape? Nous éprouvons, à mesure que monte au ciel la douce psalmodie, une sorte de frémissement. C'est quelque chose de suave, de mystique, de céleste dont on tremble de perdre une parcelle.

Et la Scène de printemps de la *Walkyrie* n'exerce-t-elle pas un ascendant fascinateur? Quand Siegmund, seul, la nuit, dans une salle du palais de Hunding, presse entre ses bras Sieglinde enlacée et qu'un souffle léger poussant une fenêtre à demi fermée découvre à leurs yeux, au dehors, un paysage de printemps, le jeune homme, incapable de maîtriser son attendrissement, regarde au loin les arbres en fleur et les feuilles à peine écloses sur lesquelles se joue un pâle reflet de lumière comme sur autant de miroirs; et plein d'une indicible ivresse à la vue de cette mystérieuse renaissance de tout ce qui respire, il éprouve le besoin de joindre sa voix à ce concert inénarrable pour soulager sa poitrine de l'oppression qui l'accable. Écoutez son chant d'amour :

L'ombre fuit, les astres du ciel immense
Constellent d'or son palais de saphir
Le doux avril vers nous s'avance
Sur les ailes du Zéphir. ...

Or, que seraient ces strophes? Que serait même cette situation si la musique n'en décuplait la grâce? Où serait sans elle le lyrisme de ces vers:

Et désormais une étroite alliance
Unit le printemps à l'amour..... ?

Sans elle, nous n'aurions ni l'harmonieuse monotonie des bruits extérieurs, si bien rendue par le rythme obstiné d'un accompagnement binaire tandis que la phrase mélodique se déroule en mesure composée à trois temps, ni l'effet spécial dû à la fonction que remplissent dans la tonalité les notes du ténor. Sans elle, ce ravissant tableau ne se conçoit même pas. La déclamation, réduite à ses propres forces, ne saurait aborder certains sujets. Le langage des sons va plus loin. Ses intonations presque indéfinies lui prêtent une merveilleuse flexibilité. Il complète la parole, la soutient et la supplée. Rien ne lui est inaccessible. Il sait fixer les visions fugitives entrevues pendant le sommeil; il nous introduit dans un monde fantas-

tique ; son intervention semble indispensable dans les ouvrages où le surnaturel joue un rôle, *la Tempête* ou *le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, par exemple.

Il s'ensuit que l'art musical ne doit pas être considéré comme un mode banal de reproduction pouvant, à l'occasion, être remplacé par d'autres. Nous ne saurions repousser avec trop de véhémence une si triste hypothèse. La musique a sa sphère d'action toute particulière. Elle a sa compétence et son incompétence. Sur le terrain qui lui appartient en propre, ni la poésie ni la peinture ne sauraient l'égaler. Si elle disparaissait nous serions privés de toute une série de sensations, ou, du moins, nous ne les éprouverions plus qu'à un degré fort inférieur.

D'autre part, nous l'avons déjà laissé pressentir, ceci ne s'applique point aux manifestations dégénérées de l'art. Nous n'avons ici en vue que les conceptions d'un ordre supérieur, celles où l'expression domine exclusivement. Envisagées ainsi, la musique et l'expression se confondent, ou plutôt il n'y a pas de musique sans expression. Dès à présent, il nous sera donc permis d'admettre que le principe de l'expression a sa source dans la nécessité de satisfaire aux légitimes aspirations de l'âme humaine qui, faute d'avoir pu atteindre les objets qui la sollicitent, resterait incomplète, comme une harpe dont la moitié des cordes auraient cessé de vibrer.

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Fin. — Voir les numéros précédents.)

V

Pour terminer cette étude, je devrais reprendre chacun des points que j'ai développés, montrer comment ils trouvent leur première application dans le Beethoven de la troisième manière et de la neuvième symphonie et enfin prouver que ces données nouvelles, réalisées dans l'art actuel, ont atteint, jusqu'à ce jour, leur plus complet développement dans l'œuvre de Wagner qui est l'expression la plus entière et la plus adéquate de l'art véritablement moderne.

Mais j'aurai justifié le titre que j'ai donné à ma dissertation; car à côté de beaucoup de ces applications que j'ai déjà faites, le lecteur, j'en suis sûr, a trouvé moyen d'en faire par lui-même beaucoup d'autres qui se présentaient d'elles-mêmes : c'est pourquoi je ne ferai plus que les indiquer succinctement.

L'art de Beethoven et de Wagner n'est plus un art décoratif, mais un art *réel* ou *réaliste*, si on veut; qui n'affecte pas seulement les organes percepteurs, mais crée des entités nouvelles, des modifications psychologiques chez l'être auditeur de leurs œuvres; qui ne procède plus de la donnée générique, d'un tempérament même personnel, mais est essentiellement *analytique* d'une nature artiste, ne s'alimente plus d'idées générales, mais d'idées spécifiques, particulières, individuelles et des circonstances spéciales qui accompagnent *toujours* et *nécessairement* toute nature *existante* quelle qu'elle soit; un art qui consacre absolument l'entière subjectivité de l'artiste; qui ne s'accommode plus de formes préconçues et conventionnelles, lesquelles ou n'expriment rien, ou n'expriment que des idées générales; un art qui, par là même qu'il s'alimente d'idées précises *n'étant jamais* et ne pouvant jamais être les mêmes substantiellement et accidentellement, rejette toutes les formes générales et convenues et exige des formes toujours nouvelles et toujours appropriées à la nouveauté incessante des concepts, à la subjectivité de l'artiste et aux impressions perpétuellement changeantes de toute nature *existante;* en d'autres termes un art qui, s'arrachant au domaine de l'abstraction, prend des formes *concrètes* et *réalistes*, exige une réalisation musicale *expressive* aussi adéquate et aussi spécifique que possible (1); un art qui n'admet plus d'union factice entre le texte littéraire et la musique qui le chante, mais qui veut que l'un et l'autre soient la réalisation musicale d'une poétique commune; un art qui n'admet plus des distinctions vaines et futiles entre les données mélodiques et harmoniques, mais approuve *toute expression sonore réalisatrice d'une vraie poétique musicale*; un art dont les moindres détails d'une œuvre forment une unité parfaite et sont dans un rapport d'appropriation spécifique au concept à réaliser, ce qui engendre la véritable polyphonie moderne; un art qui, chez un même auteur, crée des œuvres individuelles dans leur *essence spécifique*; un art qui affirme *son indépendance de la règle*, et proclame sa liberté contre les revendications d'une technique souvent mal comprise et parfois entravant la réalisation *spécifiquement expressive* d'un concept musical; un art enfin qui est l'expression de l'humanité contemporaine, qui s'alimente de pensées vécues, tenaces, énergiques et profondément senties, qui se vivifie et gagne en vigueur au contact des années et de l'expérience, d'une vie éprouvée, se purifie dans le creuset des misères humaines et s'élève et s'ennoblit au fur et à mesure qu'il sort plus victorieux des luttes et des déboires de l'existence.

Voilà la série des principales applications qui, dé-

(1) C'est à cause de la valeur *spécifique* exigée par l'expression qu'on peut affirmer que, *absolument* parlant, un concept quelconque ne peut avoir qu'*une expression artistique;* celle qui est la mieux *appropriée* à l'idée à rendre, celle qui a le plus de valeur spécifique. C'est ce qui fait qu'on ne peut changer indifféremment le texte musical d'une œuvre, sans porter atteinte à sa valeur artistique. C'est ce qui fait aussi que chez quantité d'auteurs dramatiques on ne trouve pas toujours assez de conviction et assez de ténacité à imposer leur expression musicale; mais qu'on trouve parfois chez eux trop de condescendance vis-à-vis des caprices de certains artistes qui, pour briller à leur façon, refondraient volontiers les plus belles productions dramatiques. Je ne puis comprendre que des compositeurs obéissent à de semblables injonctions: le manque de conviction dans leur art est le seul motif qui puisse expliquer des faiblesses de cet ordre. Et dire qu'on trouve des gens capables d'admirer la *prétendue* fécondité de certain auteur qui a *su* (!) bâcler plusieurs arias ou des variantes *ad libitum* pour une même scène !!!

coulant de l'étude précédente, peuvent être faites à l'art de Beethoven et à celui de Wagner.

Je ne reprends que deux points que je veux toucher sommairement.

D'abord au sujet des idées précises, particulières et individuelles, je rappelle ce que j'ai déjà dit précédemment : Beethoven, dans sa neuvième symphonie, analyse *spécifiquement* sa nature, exprime analytiquement, une à une, toutes les impressions de son être, réalise une poétique précise, expose non pas seulement la donnée générique de son tempérament, mais toute la série de ses impressions psychologiques, diverses et successives. Les quatre parties de la neuvième symphonie consacrent cette vérité, et pour s'en convaincre il suffit d'étudier esthétiquement l'*adagio molto e cantabile* ainsi que les récitatifs qui commencent la quatrième partie de l'œuvre. Comme je l'ai dit déjà, les idées ne deviennent palpables, compréhensibles et *susceptibles d'être ressenties*, qu'autant qu'elles cessent d'être *générales*, et soient précises et spécifiques, qu'autant qu'elles aient trouvé une *réalisation expressive*, *réaliste*. Wagner n'a-t-il pas porté, jusqu'aux dernières limites, l'expression d'une poétique précise et spécifiquement déterminée? n'est-on pas frappé par cette *réalisation expressive*, *réaliste* qui vous fait ressentir distinctement et en quelque sorte *palper* son être psychologique? Cela ne se peut qu'au détriment des idées générales, et grâce aux données précises de sa poétique et de sa réalisation.

Ensuite je veux parler du *leit-motiv* créé par Beethoven, et employé continuellement par Richard Wagner.

Ce sont encore les idées précises et individuelles qui proclament la vérité de ce *procédé*, pour me servir d'une expression abusivement employée.

Beethoven, dans sa neuvième symphonie, est le créateur de la réalisation expressive et réaliste, partant il ne veut plus d'expression générale et conventionnelle, il caractérise dans son œuvre, chaque état de son être qui est *précis et spécifique, concret et déterminé*, par une expression musicale qu'il juge la plus expressive, la mieux appropriée à l'état qu'il veut exprimer, la plus absolument vraie et réelle de son impression, la plus *adéquate* à son idée. Beethoven ne pouvait prendre comme expression de sa pensée que celle qui était dans un rapport plus grand de vérité avec cette pensée; dès lors il est inadmissible qu'il eût pu employer deux expressions pour dire une même chose, il devait choisir la plus vraie, la plus complète, la plus *adéquate*. Donc, absolument parlant, Beethoven ne pouvait donner qu'une expression à chacune de ses idées; aussi, que fait-il, lorsqu'au commencement de la quatrième partie il alterne ses récitatifs avec les motifs typiques de son œuvre? Chacun des sujets qu'il répète à cet endroit, est le type expressif des idées qu'il a déjà émises précédemment et qui reviennent à cette place. N'est-ce pas là le *leit-motiv ?*

Wagner aussi, dans ses œuvres, caractérise ses personnages, ses situations par des thèmes typiques, *adéquatement expressifs* de l'idée qu'il veut traduire; c'est que lui aussi procède de la même idée logique: qu'à une idée précise doit correspondre une expression nettement spécifique précise et individuelle.

Pour admirer ce *procédé*, puisqu'il semble convenu de dire que c'en est un, je ne me place pas au seul point de vue des avantages qu'il offre pour la compréhension de la conduite d'une œuvre et pour l'intelligence des caractères et des situations, je me mets au point de vue de la logique des choses, au point de vue de la vraie esthétique moderne; ce motif seul suffit à justifier l'innovation d'abord introduite par Beethoven et si heureusement pratiquée par Richard Wagner.

Dès lors, quel est l'homme assez judicieux, assez consciencieux pour oser taxer de " systématique " l'expression musicale de Beethoven et de Wagner? Pour être logique, peut-on raisonnablement dire de quelqu'un qu'il est dominé par l'esprit de *système ?* N'oublions pas que la logique et les idées systématiques s'excluent souvent, sont parfois destructives d'elles-mêmes. N'oublions pas que le procédé, le système ne s'inventent que pour forcer à être logiques ceux qui ne le sont pas. Laissons donc tout ces mots de *procédé* et de *système* dont la fausseté répugne si violemment dans le cas qui nous occupe; inclinons-nous devant la vérité de l'idée qu'ont pratiquée Beethoven et Wagner, admirons leur logique dans l'art et défendons vigoureusement des idées qui, si elles n'étaient point encore trouvées, devaient malgré tout surgir quelque jour, car elles sont dans l'ordre des choses, dans la nature même de la raison; elles sont des déductions absolument vraies de la saine esthétique.

Voilà où nous conduisent les idées précises, spécifiques et concrètes de l'art des Beethoven et des Wagner; idées parfaitement en concordance avec l'esprit moderne, idées auxquelles, en véritables artistes moralisateurs de l'humanité, ils ne pouvaient en aucune façon se soustraire. ERASME RAWAY.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Il se fait, à la Monnaie, un très grand mouvement d'artistes. On vient, on sort; on débute, on s'en va. Les ténors succèdent aux ténors, les soprani aux soprani. C'est un va-et-vient, à coup sûr très varié, sinon toujours très réjouissant.

Cette semaine, nous avons eu une dugazon nouvelle, Mlle Lecomte, et un ténor nouveau, M. De Villiers. La première a beaucoup réussi; le second a moins plu. Mlle Lecomte fera vite oublier la malencontreuse Mlle Gaultier; elle est gentille, mignonne; elle a une jolie petite voix; elle ne chante pas mal, et elle joue suffisamment. La façon dont elle s'est comportée dans le rôle de

Nicette du *Pré-aux-Clercs* et du page des *Huguenots* lui a valu tout de suite la faveur du public, cet ogre. A vrai dire, ce n'est pas tout à fait une chanteuse d'opéra-comique ; c'est bien plutôt une chanteuse d'opérette ; elle doit fort bien dire la chansonnette, avec de petites mines et de petites intentions délicates ; et sa voix mince semble un peu perdue dans le vaste vaisseau de la salle de la Monnaie. Mais le principal, c'est qu'elle ne chante pas mal, c'est qu'elle chante mieux que ne chantait Mlle Gaultier. Voilà qui doit nous suffire.

Quant à M. De Villiers, son cas est plus compliqué. Chez lui, c'est la voix seule qui importe. Il l'a grande forte, et il aime à la pousser ferme. Ce qui lui manque précisément, c'est de savoir la ménager ; il la prodigue. Il est vrai qu'il ne peut faire autrement ; il est l'ennemi des douceurs et des nuances, parce qu'elles ne s'accommodent pas avec sa voix. Il en résulte une continuelle tension, et parfois des écarts de justesse toujours regrettables.

M. De Villiers n'est cependant pas sans qualités ; il a du feu, il est bon acteur, et il n'a pas mal dit certaines choses du rôle de Raoul des *Huguenots*, qui lui a servi de début. Attendons-le dans une épreuve plus décisive.

Mme Montalba semble souffrir du contre-coup de ces essais nombreux de ténors auxquels elle se trouve nécessairement accolée. Elle y laisse toute son assurance et toute sa confiance en elle-même. On n'est pas impressionnable, à ce point. Mais l'*impressionnisme*, dans un cas semblable s'explique. Mme Montalba a chanté du reste le rôle de Valentine, pour la seconde fois, très remarquablement, en véritable artiste. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Il paraît qu'après tous les autres congrès : littéraire, artistique, commercial, industriel, nous allons encore avoir un congrès du diapason. On annonce que l'Autriche vient d'inviter les puissances à une conférence ayant pour objet l'adoption d'un diapason international. Cette conférence se réunirait sous peu à Vienne. Elle aura du moins ceci de bon qu'elle ne troublera pas l'équilibre de l'Europe. Souhaitons qu'elle rétablisse l'harmonie dans la musique.

* * *

A propos de cette conférence les journaux anglais s'occupent beaucoup en ce moment de la question du diapason normal. Nous avons annoncé dernièrement que la Reine Victoria avait ordonné l'adoption du diapason normal français pour sa musique particulière. Sir George Macfarren avait invité les commandants des corps de volontaires à suivre cet exemple. Mais il n'a guère réussi. Plusieurs colonels ont refusé de se prêter à cette réforme, à cause des frais qu'elle coûterait et des nouvelles études qu'elle nécessiterait. La conférence de Vienne fera, sans doute, changer cet état de choses. Le prince de Bismarck est, dit-on, favorable à l'adoption du diapason dans les musiques militaires allemandes. Il est certain qu'avec un pareil appui la mesure sera adoptée.

* * *

L'*Association des Artistes musiciens* de Bruxelles, qui comptera bientôt quarante ans d'existence, donnera à la fin de ce mois le premier de ses concerts annuels. Comme antérieurement, des artistes éminents lui ont promis leur concours ; on parle même d'un compositeur célèbre qui viendrait diriger ses œuvres. La saison qui va s'ouvrir est donc pleine de promesses et sera certainement aussi brillante que les précédentes.

Le prix de l'abonnement, par place numérotée, reste fixé à 10 francs pour les quatre concerts. On peut souscrire chez tous les marchands de musique, ainsi qu'au local de la *Grande Harmonie*, rue de la Madeleine.

* * *

M. Soulacroix, qui a laissé de si bons souvenirs à Bruxelles, a été on ne peut plus sympathiquement accueilli à l'Opéra-Comique de Paris. M. Adolphe Jullien lui consacre, dans le *Français*, les lignes suivantes :

“ Le nouveau venu devait d'abord s'essayer à Paris dans une représentation privée du *Barbier de Séville*, puis, par suite d'un revirement défavorable, comme il s'en produit souvent chez les directeurs les plus réfléchis, on le fit débuter sans bruit, un dimanche, dans une représentation ordinaire des *Dragons de Villars*. Il sut quand même éveiller l'attention des spectateurs, tout à fait ignorants de sa carrière antérieure et même de son nom. Trois jours après, il jouait Figaro, toujours à l'improviste, sans nul avis à la presse, et, cette fois, il éclipsait si bien toute la troupe, — excepté M. Fugère, excellent dans Bartholo, — que le directeur lui-même en demeurait ébahi. M. Soulacroix possède une voix de baryton solide et qui monte avec une facilité rare ; il est également comédien de ressource, toujours en scène, et quand il aura resserré sa façon de jouer, qui sent un peu la province, il rappellera Couderc, avec une voix bien meilleure. Heureusement pour M. Soulacroix qu'un compositeur en renom lui fournira bientôt l'occasion de s'affirmer auprès de la critique et de ce qu'on est convenu d'appeler le grand public parisien. C'est M. Charles Lecocq qui, l'ayant fort goûté dans les *Maîtres chanteurs* et voulant lui confier un rôle important dans son *Plutus*, fut tout surpris de surprendre M. Carvalho en lui révélant quel excellent artiste il avait engagé là : surprise agréable, en somme, et comme on en souhaiterait beaucoup aux directeurs. „

* * *

Un de nos confrères, rendant compte du début de M. De Villiers dans les *Huguenots*, imprime cette phrase : “ Dans le septuor du 3e acte, les actions du débutant ont commencé à monter, sans arriver au pair toutefois ; il a fait vibrer avec éclat les notes attendues par le public comme *une épreuve comparable à celles de la haie, de la rivière ou du mur dans les courses à obstacles.* „

Bigre ! voilà qui s'appelle parler avec respect du chef-d'œuvre de Meyerbeer ! Donner à entendre que le septuor du 3e acte produit une impression analogue à une course à obstacles. C'est juste, mais sévère. L'auteur de ces lignes est connu pour son admiration pour Meyerbeer et son ardeur anti-wagnérienne.

Franchement, quoique wagnériens décidés, jamais nous n'aurions osé dire aussi clairement que la musique de Meyerbeer est faite pour les bookmakers et les gens d'écurie.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Au théâtre royal, le ciel tend à s'éclaircir un peu. Mlle Leslino a fait un début très honorable dans le rôle de Valentine des *Huguenots* et M. Cossira, le fort ténor, gagne visiblement la faveur du public.

L'opéra-comique fera sa rentrée mardi prochain. La Patti chantera décidément la *Traviata*.

* * *

La foule se pressait, lundi 28 septembre, aux abords de la

section des pianos français pour assister à l'audition donnée sur les pianos de la maison Erard par Mlles Léontine Mertens, Marie Vande Vivere et Marie De Ridder. Ces trois jeunes artistes ont admirablement exécuté les morceaux de leur programme, qui était d'ailleurs composé avec un goût extrême.

Le jeu élégant et correct de Mlle Léontine Mertens a été très remarqué; ce sera une artiste de plus à mettre à l'avoir de la ville d'Anvers; Mlles Vande Vivere et De Ridder font, autant que Mlle Mertens, honneur à l'enseignement de Mlle Nora Bergh.

En somme, très bonne audition.

* * *

GAND.

Gand, le 5 octobre 1885.

Grand-Théâtre. — Mercredi 30 septembre, la *Juive*; vendredi 2 octobre, l'*Arlésienne*; dimanche 4, la *Juive*.

Comme je vous l'avais annoncé, la troupe de grand-opéra a débuté le mercredi 30 septembre dans la *Juive*. Ces débuts, sans être excessivement brillants, sont cependant satisfaisants. M. Doria, fort ténor, a une belle voix, mais un accent assez déplaisant; bon acteur du reste, ce qui n'est pas à dédaigner. La basse, M. Jourdan, a un bel organe qu'il sait fort bien utiliser. Le ténor léger, M. Bouit, a une très jolie voix, et il est à regretter qu'il ne soigne pas davantage sa diction. Quant au baryton, M. Ramioul, l'émotion doit avoir paralysé ses moyens, et il vaudra mieux attendre encore une représentation avant de le juger. On a fait une superbe rentrée à notre bonne forte-chanteuse de l'année passée, Mlle Briard: le directeur peut se féliciter d'avoir engagé cette enfant gâtée du public gantois. La chanteuse légère, Mlle Romani, est une jeune débutante qui vocalise à la perfection et qui promet beaucoup. Les chœurs, bien fournis, ont été convenables; pour l'orchestre, il a été beaucoup trop bruyant, au point de couvrir parfois complètement les voix.

En somme, cette première représentation, quoique se ressentant un peu de l'*émotion inséparable*, etc., est de bon augure pour la direction de M. Larroche.

Le vendredi ont eu lieu les débuts de la troupe de comédie dans l'*Arlésienne* de Daudet, représentée pour la première fois en Belgique avec la musique de Bizet. Les artistes sont pour la plupart très satisfaisants. Quel dommage que les chœurs aient si mal chanté cette charmante partition de l'auteur de *Carmen*, et que l'orchestre ne l'ait pas suffisamment étudiée. On s'apercevait d'autant plus de ce dernier point que l'*Association des artistes musiciens* avait joué cette œuvre, il y a deux ou trois ans.

Ce soir, la *Favorite*, mercredi, l'*Arlésienne* et le *Dépit amoureux*.

* * *

Samedi soir, dans la petite salle du Casino, un très beau concert donné par Mme Bilbaut-Vauchelet, M. Nicot, tous deux de l'Opéra-Comique, Mlle Magdeleine Godard, violoniste, M. Delmas, etc. Le succès de cette soirée a été pour Mme Bilbaut et pour M. Delmas. La charmante diva de l'Opéra-Comique a une voix d'une fraîcheur et d'une souplesse incomparables; elle a chanté le grand air du *Pré-aux-clercs*, opéra dans lequel elle a débuté en 1877, puis avec son mari, M. Nicot, le ravissant duo de *Philémon et Baucis* et un duo alsacien. Soit dit en passant, on conçoit que M. Nicot, qui est né à Mulhouse, aime les airs alsaciens, mais cela n'empêche que ce dernier duo aurait été mieux à sa place dans un boui-boui quelconque. M. Delmas, lauréat du Conservatoire de Paris, a une superbe voix de basse et il a été très apprécié, comme ont dû le lui prouver les applaudissements qu'on lui a prodigués. Citons encore M. Nicot qui dit d'une façon exquise, et Mlle Godard qui a un jeu très agréable. Une saynète: *Chez le docteur*, spirituellement enlevée par Mlle Miérys, du Vaudeville et M. Mangin, de l'Odéon, ouvrait la soirée.

Malgré toutes ces attractions, la salle était presque vide, et l'impresario, M. Michel ne doit s'en prendre qu'à lui-même; le prix des places était trop élevé, et aucune réclame pour ainsi dire, n'avait été faite.

P. B.

* * *

LIÈGE.

Nos théâtres viennent de rouvrir leurs portes. Le Théâtre royal débute avec une féerie, bien montée et bien jouée, *les Bibelots du Diable!* Il faut attendre à l'œuvre notre nouveau directeur, M. Verellen, dans un genre plus sérieux. Pour le moment, on n'a pas confiance.

Le théâtre du Pavillon de Flore, fermé depuis quelque temps pour cause d'ambition, a inauguré sa nouvelle salle. Agrandi, mieux aménagé, avec un matériel battant neuf, frais et pimpant, la scène plus vaste, des décors nouveaux et crânement brossés, une troupe, sinon irréprochable, du moins bien supérieure à celles de bien d'autres établissements similaires: en voilà plus qu'il n'en faut pour justifier les dispositions et l'accueil presque enthousiastes du public de cette quasi première. On a applaudi un lever de rideau, un à-propos à l'adresse de M. Ruth, l'intelligent directeur qui a su faire d'un humble café-concert le théâtre favori des Liégeois. On donnait *Madame Favart*, auquel succédera bientôt *l'Étudiant pauvre*.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 6 octobre 1885.

En ce temps d'élections, Paris est tout à la politique, et les questions d'art sont singulièrement négligées. On songe beaucoup plus à s'arracher les journaux sur les boulevards qu'à aller au théâtre, et l'achat ou la vente du papier imprimé, auquel on laisse à peine le temps de sortir de dessous presse, prime toute autre espèce d'occupations. Aussi cette semaine est-elle absolument nulle au point de vue musical, et le carnet du pauvre chroniqueur est-il vierge de toute nouvelle.

La seule que j'aie à vous annoncer est de condition négative — et fâcheuse. C'est celle de la retraite de Mlle Krauss, qui, ces jours derniers, a résilié à l'amiable son engagement avec l'Opéra. Cet engagement n'avait plus, d'ailleurs, que trois mois à courir, et, pour ma part, je savais que la direction de l'Opéra avait l'intention bien arrêtée de ne pas le renouveler. Le départ de la grande artiste était donc chose certaine dans un temps prochain, et il se trouve seulement un peu avancé par suite d'un incident administratif que je n'ai pas à apprécier ici. Je ne l'en regrette pas moins pour ma part, car les artistes de la trempe et de la valeur de Mlle Krauss ne se rencontrent pas, comme on dit, sous le pas d'un cheval. Je sais bien qu'on m'objectera que le physique de la cantatrice s'est beaucoup épaissi dans ces dernières années, qu'elle avait des appointements très élevés et que d'aucuns trouvent excessifs, que sa voix avait perdu peut-être quelques-unes de ses qualités. J'admets tout cela, mais il me plaît de ne juger Mlle Krauss qu'au strict point de vue de l'art et des émotions qu'elle faisait éprouver à ceux de ses auditeurs qui ont quelque sentiment de la musique et des conditions scéniques. Eh bien, pour ma part, je déclare que Mlle Krauss m'a procuré des sen-

sations d'une intensité telle que je ne les oublierai jamais. Quelle poésie dans son chant, quelle flamme ardente dans son jeu plein de noblesse et de vérité, quelle passion, quelle grandeur, quel sentiment pathétique, quelle intelligence étonnante de la scène, quelle puissance dans le rendu des situations!

La carrière française de Mlle Krauss aura duré près de onze années, puisqu'elle remonte au 5 janvier 1875, date de l'inauguration de notre Opéra actuel, et l'on peut bien dire qu'elle a été plus solide que brillante. Elle était admirable dans tous les grands rôles du répertoire; touchante et pathétique dans *Don Juan*, dans *les Huguenots*, dans *Robert*, puissante et inspirée dans la *Juive*, dramatique et absolument admirable dans *Aïda* et dans *l'Africaine*. Qui ne sait les services qu'elle a rendus aussi aux compositeurs dans les rôles qu'elle a été à même de créer, — car elle était toujours sur la brèche, — et depuis onze ans elle a soutenu vaillamment tout le poids du travail, Je ne parlerai pas de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, dont pourtant, en compagnie de M. Faure, elle a atténué la chute aussi lamentable que méritée; mais n'a-t-elle pas, par son immense talent, donné un semblant de vie aux deux dernières œuvres de Gounod, *Polyeucte* et *le Tribut de Zamora?* n'a-t-elle pas soutenu de tous ses efforts, de toute sa vaillance, de toute son intelligence, le *Henri VIII* de M. Saint-Saëns ? Qui, l'ayant vue et entendue, ne se rappelle le frisson d'admiration qu'elle faisait passer en chantant ce qu'on a appelé *la Marseillaise* du *Tribut de Zamora?* qui, l'ayant vue et entendue, a pu ne pas être touché, ému jusqu'aux larmes par la façon incomparable dont elle jouait et chantait ce quatrième acte de *Henri VIII*, dont l'impression était si profonde? Qu'on en dise ce qu'on voudra, Mlle Krauss est une grande, une très grande artiste, qui atteignait vraiment les limites du sublime, et le public serait bien ingrat s'il ne lui conservait pas le souvenir qu'on doit à tout être qui fait tressaillir le cœur et qui fait naître en vous les émotions les plus poignantes, les plus nobles et les plus élevées.

Je vous annonçais, il y a huit jours, que M. Pasdeloup était en pourparlers avec l'administration de l'Eden pour créer dans cette salle une entreprise de concerts d'un nouveau genre, et je vous faisais part de son projet très intéressant. Il y avait encore loin de la coupe aux lèvres paraît-il, et le projet de M. Pasdeloup est allé rejoindre ceux de la Perrette de La Fontaine. Ce n'est point lui qui aura la jouissance de la superbe salle de l'Eden, mais M. Lamoureux, qui a signé son traité ces jours derniers et qui va transporter là ses Nouveaux Concerts. C'est un coup de maître qu'a fait M. Lamoureux, qui va donner à son entreprise un lustre inattendu, et... qui pourrait bien avoir des conséquences imprévues. A tout le moins, ses concerts seront assurément mieux placés à l'Eden qu'ils ne l'étaient au Château-d'Eau, et leur succès n'en sera que plus complet encore.

Ce soir, à l'Opéra-Comique, reprise de *l'Etoile du Nord*. Je vous en rendrai compte la semaine prochaine.

Arthur Pougin.

* * *

Farfadet écrit de Paris, 5 octobre, à l'*Indépendance belge*:

„ Il y a de grandes chances pour que nous ayons cet hiver les samedis de l'Opéra-Comique pour faire suite aux mardis du Théâtre-Français et aux lundis, mercredis et vendredis de l'Opéra. De la sorte le public mondain aura toute sa semaine prise par nos trois théâtres subventionnés. Il pourra comme le bon Dieu, se reposer le dimanche.

„ C'est une personnalité bien connue du high-life, le prince de Sagan, qui a eu l'initiative des samedis de l'Opéra-Comique. Il en a parlé à M. Carvalho que cette idée a séduit tout de suite. Je crois que le public élégant l'adoptera vite à son tour, étant donné que l'orchestre de la salle Favart est excellent, qu'une troupe où figurent Talazac et Mme Isaac ne laisse rien à désirer, et que le répertoire du théâtre est assez varié pour défrayer toute l'année la curiosité des abonnés. Du reste, je sais qu'on s'inscrit déjà, qui pour une loge, qui pour un simple fauteuil d'orchestre, et il pourrait bien se faire que toute la salle fût déjà louée, avant les quinze jours que M. Carvalho a demandé pour réfléchir. „

PETITE GAZETTE.

Pour le centième anniversaire de la naissance de Weber, qui sera célébré le 18 décembre prochain, un écrivain, M. W. Buse, a dramatisé le roman d'Eribert Rau : *Carl-Maria de Weber*, et cet ouvrage sera représenté à l'Ostend-Théâtre, de Berlin. L'auteur attribue le produit de ses droits au Comité du monument de Weber, à Eutin.

* * *

M. Ambroise Thomas est de retour à Paris, venant de ses îles bretonnes, où il a complètement achevé les petits remaniements nécessités pour les représentations prochaines du *Songe d'une nuit d'été* et la prise de possession du rôle de Shakespeare par Victor Maurel.

* * *

Faure rapporte, de son séjour à Étretat, la grande Méthode de chant à laquelle il travaille en ce moment et qui pourra être publiée dans les premiers jours de l'année prochaine.

* * *

Le baryton Lassalle, pendant les deux mois de congé qu'il vient d'obtenir, donnera des représentations et des concerts en Autriche et en Russie. A Saint-Pétersbourg et à Moscou il fera entendre des fragments du *Néron*, de Rubinstein, et des mélodies populaires russes qu'il chantera dans la langue du pays.

* * *

Jeudi dernier expirait la date pour le dépôt à l'Académie des Beaux-Arts de Paris, des partitions envoyées au concours du prix Rossini. Onze manuscrits ont été reçus. Le jugement sera rendu dans les trois mois. Rappelons que la cantate à mettre en musique était intitulée *les Jardins d'Armide*, que la valeur du prix est de trois mille francs, et que l'exécution de l'œuvre couronnée doit avoir lieu au Conservatoire de Paris.

* * *

Au Walhalla-Theatre de Berlin, vient de paraître une nouvelle opérette dont le sujet est encore une fois emprunté au répertoire français, *Don César ;* arrangement bouffe de *Don César de Bazan*, déjà mis en opéra-comique par M. Massenet. L'œuvre paraît avoir eu du succès. La musique est de M. Dellinger, chef d'orchestre au Carl Schultze Theatre à Hambourg. On a rappelé, après chaque acte, acteurs, auteurs, régisseur, et jusqu'au directeur du théâtre.

* * *

On parle beaucoup en ce moment, de l'autre côté du Rhin, d'un ballet viennois : *Wiener Walzer* (Valses viennoises) qui a été donné récemment à l'Opéra Impérial de Vienne et qui fait le tour de toutes les scènes allemandes avec un succès croissant. Le livret est de M. Frappart, la musique de Joseph Bayer.

*
* *

Du 24 octobre au 11 novembre, il y aura à Londres, 12 concerts symphoniques sous la direction de Richter. Au programme figurent les œuvres suivantes: Bach, Sextuor pour instruments à cordes et deux cors; Ouvertures d'*Egmont* et de *Fidelio* de Beethoven, et XIX symphonies; Ouverture d'*Euryanthe* de Weber; Symphonie en *ré* de Schumann; Ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz; 2e symphonie de Brahms; Rhapsodie n° 1 de Liszt; *Kaisermarsch*, introduction et scène finale de *Tristan*, duo d'amour de la *Walkyrie*, Monologue de Sachs des *Maîtres chanteurs*, enfin la marche des dieux du *Rheingold* de Wagner. Le choix est curieux.

*
* *

Il y a deux ans, aussitôt après la mort de Wagner, il fut question de lui élever des statues dans plusieurs villes d'Allemagne. A Vienne, les wagnériens, très nombreux, se firent remarquer entre autres par l'empressement et l'insistance avec lesquels ils réclamaient dans cette ville l'hommage dû, selon eux, au maître défunt. Ils ne réussirent qu'à ressusciter un projet à moitié oublié, celui d'élever un monument à Mozart; car l'auteur de la *Flûte enchantée* n'avait pas encore de statue, quoiqu'il fût le premier des musiciens auquel les Viennois auraient dû en édifier une. La mort d'un compositeur peu connu chez nous, François Abt, vient de produire un effet semblable: en demandant un monument pour Abt, on n'a fait que rappeler que Weber n'en a pas encore. Le 18 décembre 1886 sera le centenaire de la naissance de l'auteur du *Freischütz*. Il s'est formé à Eutin, sa ville natale, un comité pour lui élever un monument; l'appel fait au patriotisme germanique n'a pas produit jusqu'à présent un trop grand effet, car au mois de février dernier le comité déclara n'avoir encore pu recueillir que la somme de 4,670 fr. 20 cent.

Les compositions d'Abt sont populaires en Allemagne, particulièrement ses *lieder* et ses chœurs, au nombre de plus de quatre cents; personne cependant ne songe à placer ce musicien au même rang que Weber; il reste au-dessous de Schubert et de Schumann. *Euryanthe* a été écrite spécialement pour Vienne; la *Gazette musicale de Vienne*, fondée récemment par M. Emerich Kastner, fait un nouvel appel aux Allemands en faveur du monument dû à Weber. Elle nous apprend, à cette occasion, que le peu d'empressement de la " nation des penseurs „ à élever des monuments à ses poëtes, à ses savants, à ses artistes, est devenu proverbial en Allemagne.

VARIÉTÉS

WAGNER ET MOZART. — Dans *la Gazette musicale de Vienne*, M. R. Pohl, auteur d'une biographie de Wagner constate que le public allemand, malgré son culte pour Wagner, ne néglige pas des compositeurs d'un tout autre genre, à tel point que l'opérette grivoise est l'enfant chéri de toutes les classes de la société; puis M. Pohl continue ainsi: " Non seulement le goût du public, mais encore le goût et l'art des chanteurs ont subit des changements considérables. Il s'est formé toute une catégorie de chanteurs wagnériens dont le nombre augmente tous les jours, tandis que les chanteurs capables de donner une bonne interprétation des œuvres de Mozart deviennent de plus en plus rares. A moins d'engager un nombre exceptionnel d'artistes, un théâtre est obligé d'opter entre Wagner et Mozart, s'il tient à donner des représentations dignes de ces maîtres. Le courant est devenu tellement irrésistible que l'on voit des gens qui, il y a peu d'années, dénigraient les œuvres de Wagner ou y répugnaient, et qui aujourd'hui sont passés dans le camp opposé. „ M. Pohl en conclut que la balance penche décidément du côté de Wagner. Si l'antagonisme entre Mozart et Wagner était aussi prononcé que le dit M. Pohl, ce serait sans doute un fait grave; je ne vois cependant pas d'impossibilité à ce qu'un chanteur intelligent et consciencieux — il y en a, je pense — dise également bien la musique de Wagner et celle de Mozart. La déclamation est le fond de la mélodie wagnérienne, excepté dans *Rienzi*; l'articulation nette et intelligible des paroles est une des premières conditions que doit remplir le chanteur; mais cette condition existe aussi pour *Don Juan*, la *Flûte enchantée*, et même pour les *Noces de Figaro* et *l'Enlèvement au sérail*; elle existe tout particulièrement quand on veut interpréter dignement ces ouvrages avec le texte original, italien pour le premier et le troisième, allemand pour les deux autres.

Don Juan se donne à Paris, sur le théâtre de l'Opéra; la *Flûte enchantée* et les *Noces de Figaro* à l'Opéra-Comique; mais le public prend à ces œuvres absolument le même plaisir qu'il prend à *Fra Diavolo* et il les juge au même point de vue. Les qualités qu'un chanteur montre dans les drames de Wagner, il doit les montrer aussi dans les opéras de Mozart, sinon tout à fait de la même façon. Il y a des chanteurs qui ne savent dire ou plutôt vociférer que la musique de Verdi s'il y en a qui ne savent déclamer que la musique de Wagner c'est tant pis. Il n'est même pas vrai que la déclamation suffise pour chanter *Parsifal* ou *l'Anneau du Nibelung*, et moins encore *Tannhæuser* ou *Lohengrin*. J'ignore si M. Carvalho réussira à donner une bonne interprétation de *Lohengrin*; mais dans aucun cas je ne crains que cet ouvrage exerce une influence fâcheuse; je crains plutôt que les habitudes prises par les chanteurs ne lui soient funestes. Admettons cependant qu'ils s'appliquent et réussissent à bien rendre l'œuvre de Wagner; ils auront été obligés pour cela d'adopter une diction qui leur sera très utile même dans le répertoire ordinaire.

J. WEBER.

*
* *

Un journal allemand, la *Tägliche Rundschau*, publie l'amusante fantaisie rythmique que voici sur les noms des musiciens et des artistes populaires de l'Allemagne.

Händel, Bendel, Mendelssohn;
Brendel, Wendel, Jadassohn;
Müller, Hiller, Heller, Franz;
Plothow, Flotow, Bülow, Gantz.

Hansen, Jansen, Jensen, Kiel;
Stade, Gade, Baade, Stiel;
Naumann, Neumann, Hünnerfürst;
Niemann, Riemann, Diener, Würst.

Kochler, Dochler, Rubinstein;
Kimmel, Hummel, Rosenstein;
Lauer, Bauer, Kleinecke;
Romberg, Plomberg, Reinecke.

Meyer, Beyer, Meyerbeer;
Heyer, Weyer, Reiher, Beer;
Lichner, Lachner, Schachner, Dietz;
Hill, Will, Brüll, Grill, Drill, Riess, Rietz.

BIBLIOGRAPHIE.

LE THÉATRE ET LA MUSIQUE A SPA AU TEMPS PASSÉ ET AU TEMPS PRÉSENT, par Albin Body, Bruxelles, Rozez, 1 vol. in-12 de 250 p.

M. Albin Body a déjà bien des volumes, où il raconte Spa au temps passé et au temps présent, ses fontaines, ses promenades, où il fait la chronique détaillée de la manière de

vivre à Spa de la plupart de ses visiteurs fameux. Il publie chez l'éditeur Rozez, un nouveau volume très curieux: *le Théâtre et la Musique à Spa*. Nouveau, c'est beaucoup dire, car on avait une première édition de ce consciencieux travail. Mais la seconde édition qui vient de paraître, a des additions si nombreuses et tant de détails inédits, qu'elle sera décidément le recueil à consulter pour le chapitre spadois d'une histoire du théâtre.

..... L'histoire du petit théâtre de Spa méritait d'être faite, par cette seule raison que la salle de ce théâtre-là est probablement la plus ancienne qui soit en Europe. Elle a été construite en 1771, et elle a échappé à l'incendie et à la démolition. Elle n'a subi en 1865 qu'une simple restauration; mais, telle qu'elle a été bâtie il y a plus d'un siècle, elle a traversé les fortunes diverses de Spa.

..... Parmi les auteurs fameux qui firent séjour à Spa, M. Albin Body signale spécialement Grétry, qui assista là, en 1776, à la représentation de ses deux opéras: *les Deux Avares* et *Sylvain*. Après dix-sept ans d'absence, Grétry, au mois d'août 1776, était venu revoir Liége, sa ville natale, et le prince-évêque Velbruck, un évêque, comme il n'y en a plus guère, le nomma son conseiller intime et l'invitait chaque jour à sa table. Il aimait beaucoup le théâtre, le prince-évêque Velbruck, et, il avait souci que le jeu qu'on jouait à Spa ne nuisît pas aux représentations de ses comédiens ordinaires. Il écrivait au chevalier de Chestret, préposé au maintien du bon ordre à Spa : " Dites, je vous prie, aux *banquiés* de la Redoute de ma part, qu'ils m'obligeraient de ne pas tailler pendant la comédie. „ Il écrivait une autre fois au même M. de Chestret: " Il est de l'intérêt de l'Etat dans le siècle frivole où nous vivons, que nous ayons une bonne comédie et surtout à Spa. „ Voilà un observateur et un moraliste, que les préjugés ecclésiastiques ne gênent pas, heureusement. Et on comprend que cet évêque, qui avait le goût des gens et des choses de l'art, ait fait tant d'accueil et rendu tant d'honneurs à Grétry. L'auteur de *Richard Cœur-de-Lion* fut fêté à Liége comme à Spa: on lui joua sa musique, on lui adressa des vers à sa gloire. Et M. Albin Body n'omet rien, avec raison, des incidents de ce voyage triomphal.

M. Albin Body ne s'est pas borné à enregistrer tous les faits de l'histoire théâtrale de Spa. La musique, les concerts ont leurs chapitres spéciaux et détaillés dans ce volume savant. L'auteur ne craint même pas de toucher aux points les plus délicats de la chronique. Et sur le séjour de Gounod à Spa, il s'est hasardé à des révélations psychologiques où sa manière ardennaise se marque un peu trop. La psychologie de M. Body n'est pas très déliée, et c'est un peu primitif de vouloir caractériser Gounod comme il l'a fait par cette phrase naïve: " une sorte de mystique, à nature exubérante. „ Mais ce n'est pas comme écrivain léger et observateur ingénieux que M. Albin Body a toute sa valeur. Ses livres sont exacts, curieux, et les renseignements utiles ou piquants y abondent. Il ne faut pas ménager les éloges au labeur et à la conscience de l'auteur, puisqu'on trouve agrément et instruction dans ses ouvrages.

(*Indépendance.*) GUSTAVE FRÉDÉRIX.

*
* *

GOUDIMEL ET SON ŒUVRE.

Notice biographique et bibliographique, par Georges Becker; bulletin historique et littéraire de la *Société de l'histoire du protestantisme français*; livraison du 15 août 1885; chez Fischbacher, à Paris.

Tout ce que l'on sait vulgairement sur Goudimel, c'est qu'il eut parmi ses élèves Palestrina, qu'il fût protestant et périt dans les massacres de la Saint-Barthélemy. De ces trois faits, le deuxième n'est rien moins que certain. Goudimel a pu mettre en musique des psaumes sans être protestant; la Sorbonne n'y voyait rien de contraire à l'orthodoxie, et les catholiques eux-mêmes chantaient d'abord ces psaumes. C'est seulement lorsque Calvin les introduisit dans le culte réformé qu'on leur attribua une signification religieuse.

M. G. Becker, dont j'ai déjà eu occasion de signaler plusieurs études historiques, a fait des recherches pour déterminer ce qu'il y a de certain dans le peu que nous savons sur la vie de Goudimel. " Nous avons, dit-il, moins à formuler des faits nouveaux qu'à élaguer des données biographiques par trop imaginaires devenues depuis longtemps stéréotypes. La couronne de lauriers de Goudimel est assez touffue pour pouvoir se passer de ces feuilles factices. Les sources auxquelles nous avons puisé sont d'ailleurs incontestables; ce sont ou des documents publics ou des publications du maître même. „

Le lieu de naissance de Goudimel est hors de doute: c'est Besançon; la date est moins certaine; on la place généralement vers 1510; M. Becker croit devoir la reculer au moins de cinq ans, comme nous le verrons. Rome avait alors le privilège d'attirer les musiciens de talent. Faire partie de la chapelle pontificale était le vœu le plus ardent des plus capables parmi eux. Goudimel, comme tant d'autres, a dû en être tenté. Mais on doutait jusqu'à présent s'il avait été chantre du pape, parce que Baini a cru devoir jeter un voile sur son nom, croyant que sa mort avait été causée parce qu'il s'était fait huguenot, et que ce fut en cette qualité qu'il mit en musique les psaumes traduits par Cl. Marot et Th. de Bèze. M. Becker a trouvé la solution de la question en faisant des recherches sur un autre chantre papal, Jean Petit, devenu ensuite hérétique. Dans la notice accompagnant la requête que ce musicien adressa en 1546 à l'électeur Frédéric le Magnanime, afin d'obtenir l'autorisation d'ouvrir une classe de musique à l'Université de Wittemberg, Jean Petit raconte qu'en arrivant à Rome, en 1534, il fut immédiatement reçu comme chantre à la chapelle pontificale, où il brillait à côté de son très illustre compatriote Goudimel et du grand contrepointiste Constanza Festa. Le *Liber punctorum* de 1534, retrouvé il y a quelques années, ne mentionne ni Jean Petit ni Goudimel, le premier s'étant ensuite fait protestant et Goudimel étant accusé d'avoir agi de même.

D'après Baini et d'autres auteurs, Goudimel fonda vers 1540, à Rome, une école de musique et eut comme élèves: Jean Animuccia, Alexandre Merlo, Betti ou Bettini, Palestrina et G. Maria Nanino; on y a ajouté Morales, Festa, Orlandus Lassus et Jannequin. M. Becker prouve que la plupart de ces musiciens ne pouvaient être élèves de Goudimel, attendu qu'en 1540 les uns étaient déjà célèbres et les autres à peine nés. On ne peut raisonnablement admettre, jusqu'à preuve contraire, que Bettini et Palestrina.

Pour tenir avec succès une école de musique dans une ville où les célébrités musicales abondaient, il fallait avoir une grande renommée. Or, dit M. Becker, " Goudimel, qu'on veut faire naître en 1510, c'est-à-dire quatre ans avant Palestrina pouvait-il, à une époque où les études étaient longues, avoir déjà cette renommée à l'âge de vingt-cinq à trente ans? Il ne faut, d'ailleurs, pas oublier qu'une école qui attirait en 1540 les élèves du dehors, devait déjà avoir donné ses preuves. Ces raisons nous autorisent, croyons-nous, à placer la naissance de Goudimel entre 1500 et 1505. Rochlitz prétend qu'il est né en 1500; nous ignorons la source de ce renseignement. „

Il est probable que Goudimel a tenu son école pendant qu'il était chantre. Malgré son succès vrai ou supposé, il dut quitter Rome avant l'année 1549. Ses premiers psaumes ont paru à Lyon en 1555. Pendant son séjour à Paris, où il s'est rendu en revenant d'Italie, il s'était fait éditeur en commun avec Du Chemin; il paraît même avoir fait un séjour à Metz. Il passa ses dernières années à Lyon. M. Becker rapporte deux lettres de lui, les seules qui soient parvenues jusqu'à nous; la seconde a été écrite le 23 août 1572, la veille de la Saint-

Barthélemy; Goudimel y rend compte d'un procès qu'il eut à soutenir à Besançon; puis il continue ainsi: " Ceci fait, je quittai Besançon pour me rendre à Lyon, mais j'eus à peine aperçu les murs de cette ville que je fus pris d'une fièvre pernicieuse et fort dangereuse qui me tourmenta et me secoua pendant trois mois entiers de la manière la plus étonnante. Telle est la cause pour laquelle je n'ai pas encore pu mettre en musique le Symbole; mais dès que, avec l'aide de Dieu, j'aurai quitté mon lit et que mes forces seront revenues, je prendrai de nouveau la plume à la main et j'y épancherai tout l'art dont les muses m'ont gratifié. Adieu, bien aimé Mélisse, conserve-moi ton affection comme par le passé. Encore une fois, adieu. "

Cet adieu fut son dernier; les assassins le guettaient déjà. Dans un récit contemporain, écrit par un témoin oculaire du massacre, on lit: " Claude Goudimel, excellent musicien et la mémoire duquel sera perpétuelle pour avoir heureusement besogné sur les psaumes de David en français, la plupart desquels il a mis en musique en forme de motets à quatre, cinq, six et huit parties et sans la mort, eût tôt après, rendu cette œuvre accomplie. Mais les ennemis de la gloire de Dieu et quelques méchants envieux de l'honneur que ce personnage avait acquis ont privé d'un tel bien ceux qui aiment une musique chrétienne. " Il paraît résulter de là que Goudimel a été, comme beaucoup d'autres, victime de rancunes personnelles. Il fut, à demi mort, précipité dans la Saône.

Un fervent catholique, historien et critique très compétent, M. Ambros, a dit: " Les travaux de Goudimel ont un attrait tout particulier, un charme plein de grâce, quelque chose de tendre, presque de féminin (trait qu'il partageait avec Const. Festa) qu'on reconnaît surtout en les comparant aux compositions viriles et vigoureuses de Morales et d'Arcadelt. Lorsque ce trait se trouve dans l'œuvre de Palestrina, il est dû à son maître. "

Goudimel lui-même a regardé ses psaumes en forme de motets comme " le plus fidèle témoignage de tous ses labeurs les plus beaux et comme le plus doux travail de sa vie guidant son espérance aux cieux ".

M. Becker termine par une liste complète et détaillée de toutes les compositions qui ont paru de Goudimel.

J. Weber.

NÉCROLOGIE.

The musical Courier de New-York, donne quelques détails sur la carrière de Mlle Fernanda Tedesca, la jeune violoniste de talent morte à Paris le mois dernier (Voir notre nécrologie du 10 septembre).

Mlle Tedesca, de ses vrais noms Christiana Schmidt, n'était pas Américaine mais de nationalité allemande, quoique née à Baltimore où ses parents étaient venus s'établir. Sa mère — une fille de M. Auguste Crantz, éditeur de musique à Hambourg — et elle-même très bonne pianiste, ébaucha les premières études de son enfant, études qu'elle lui fit continuer pour apprendre le violon, avec un excellent maître nommé Mahr. Peu de temps après, Fernanda Tedesca, ou plutôt Christiana Schmidt, se rendit à Leipzig et y suivit les leçons de Ferdinand David, qui lui prédit un brillant avenir. Elle acquit bientôt une certaine réputation en Europe et certes elle eût marqué si une plus longue existence lui avait été départie.

Une place de professeur de violon et solfège est à conférer à l'Académie de musique d'Ostende. Toutes les demandes de renseignements doivent être adressées, avant le 31 octobre, à M. Edm. Van Bredael, secrétaire de la Commission administrative, rue Albert, 11.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 15 Octobre 1885. N° 42.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82



CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
Belgique, un an	Fr. 10 00	25	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale	„ 18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„ 1 00
France, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime : . . .	„ 20 00			
Les autres pays, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

(Suite. — Voir le numéro précédent.)

III

DE L'UNION DE LA MUSIQUE ET DE LA PAROLE ET DES RAPPORTS QUI EN RÉSULTENT AU POINT DE VUE DE L'EXPRESSION.

Aucun temps n'a remué plus d'idées que le nôtre. Aujourd'hui, les artistes ne laissent plus aux philosophes le soin de justifier leurs ouvrages ; ils savent raisonner froidement ce qu'ils ont conçu d'inspiration et poser les bases d'une théorie, d'un système. Berlioz et Schumann ont cru devoir défendre leurs convictions par la voie de la presse. Wagner, à son tour, s'est jeté dans la mêlée, visant droit au cœur de l'idole. Or, cette idole c'était l'opéra, l'opéra de Meyerbeer, né des défauts de Rossini joints à ceux de Spontini. Telle a été l'origine de la retentissante polémique dont nous avons été les témoins. Maintenant la lutte est terminée. L'idée fondamentale dont le novateur s'était déclaré l'apôtre a définitivement triomphé. Nul ne conteste plus la nécessité d'unir étroitement les deux éléments qui se combinent dans la musique vocale : la mélodie et les paroles. Quelques-uns même, aveuglés par l'incontestable évidence du principe, traitent avec un injuste dédain les œuvres des anciens maîtres et celles des modernes, aussitôt qu'elles semblent se soustraire à la logique de leurs déductions. Ici nous devons les arrêter. Leur façon d'interpréter un axiôme essentiellement vrai nous paraît étroite. Ils tournent le dos à la vérité, ils s'égarent.

Ils s'imaginent avoir trouvé la solution du problème quand ils ont affirmé la subordination de la phrase mélodique à la phrase littéraire. D'abord, le mot s'applique mal. C'est *alliance intime* qu'il faudrait dire. Mais, il s'agirait de définir en quoi consistera cette alliance ? Voilà précisément ce qu'ils n'ont pas fait.

Toute cette partie de l'esthétique se refère à l'axiôme suivant : “ La musique et la parole se rapprochant pour concourir au même but, le sentiment qu'elles expriment, prises chacune séparément, doit être absolument le même. „ Maintenant, si nous examinons au hasard plusieurs compositions de tendances différentes, voici quel sera le résultat de notre analyse. »

Tantôt l'accouplement du son avec la syllabe ne laissera rien à désirer. Les quantités prosodiques, la ponctuation, les repos, la coupe des périodes auront été respectés scrupuleusement ; nous sommes en présence d'un morceau de déclamation musicale d'une facture irréprochable. A ce titre il aura toujours sa valeur ; cependant, peut-être la mélodie y sera-t-elle absente. Dans ce cas, l'auteur s'est conformé strictement à la lettre de son texte. Il ne s'inquiète pas de prêter à la pensée du relief ; sa tâche ressemble à celle du manœuvre. Il s'en tient à l'*expression littérale* ou *syllabique*.

Tantôt le compositeur, sans s'astreindre à suivre en détail les inflexions prosodiques des mots, se pénètre du sentiment qui s'en dégage, et, librement, donne l'essor à son imagination. Pourvu que sa mélodie cadre sommairement avec les vers ou la prose qu'elle accompagne, il se soucie peu de la perfection du détail. Son but est de provoquer chez l'auditeur une sensation purement musicale en se tenant d'ailleurs dans les limites imposées par l'action dramatique. Il néglige le terme grammatical pour se préoccuper avant tout du sentiment qui se dégage de la situation. Il fait de l'*expression figurative*.

Remarquons ici que ce deuxième mode d'expression constitue sur le précédent un progrès marqué. Aussi faut-il se garder d'émettre un jugement sévère sur certaines œuvres de Bach, par exemple, en se

basant sur la facilité avec laquelle ce patriarche de la musique a maltraité la langue latine dans ses messes. S'il a souvent abusé des répétitions, des vocalises, des successions rapides sur la même voyelle, s'il ne s'est pas toujours astreint à suivre rigoureusement la marche régulière de la phrase, du moins ces défaillances partielles s'effacent devant l'impression finale qui n'est jamais en désaccord avec l'esprit de l'hymne liturgique sur lequel il drapait ses harmonies.

Meyerbeer a dû ses immenses succès à l'emploi judicieux de l'expression figurative. Trop au courant des habitudes superficielles de ses contemporains pour se condamner à un travail ingrat, il a poussé jusqu'à un degré invraisemblable la recherche de l'effet. Il ne pouvait se résoudre à finir un morceau sans secouer par quelque banalité rythmique la torpeur de son auditoire. Nous devons à cette détestable manie les strettes malheureuses des deux duos des *Huguenots*, celle du duo de l'*Africaine* et de celui de *Robert le Diable*, celle de la scène de la Cathédrale du *Prophète* et beaucoup d'autres. Là, du reste, Meyerbeer cesse d'être justiciable de notre critique. Il se range humblement parmi les serviteurs dociles d'un ténor ou d'une cantatrice en renom. Il distribue à ses chanteurs des parties à peu près pareilles à celles que Weber a confiées à un instrument beaucoup plus agile que la voix, dans son ouverture du *Freischutz*. Et Weber, lui aussi, a commis une lourde faute en introduisant dans l'air d'Agathe son allegro de clarinette.

Actuellement la majorité du public ne demande pas autre chose que l'expression figurative. Notre développement musical s'arrête là. En s'élevant plus haut, on rencontre l'indifférence. Quelques-uns l'ont osé pourtant, et non sans résultat. Berlioz, Schumann et surtout Wagner ont imprimé une direction plus saine à l'art dramatique. Nous sommes à la veille de recueillir le fruit de leurs efforts. Leur idée survit, gagne de proche en proche, éclaire et resplendit comme un flambeau. Eux seuls ont compris que l'unique procédé d'expression applicable à la musique vocale n'était ni l'expression littérale, ni l'expression figurative, mais la résultante des deux : l'*expression synthétique*.

A l'audition de certaines pièces lyriques, notre sens esthétique est doublement frappé : d'abord par la sensation musicale, douce ou violente, triste ou gaie, pénible ou agréable ; ensuite par celle qui résulte de visions que se crée l'imagination sous l'influence des milieux caractéristiques. Il semble que deux arts distincts, celui de Beethoven et celui de Rembrand, agissent à la fois sur notre âme. Ce n'est pas tout : dans cette alliance sublime, la poésie n'a pas perdu ses droits ; nullement sacrifiée, elle domine au contraire et soumet tout à son empire, car elle représente l'idée. Respectée dans sa signification générale, respectée dans chacun des mots qu'elle emploie, respectée dans la quantité prosodique des syllabes dont ils sont formés, elle est reine et de sa souveraineté naît l'œuvre géniale, aussi parfaite que nous pouvons la concevoir.

Le secret de l'ascendant tout spécial que ces morceaux exercent sur nous provient uniquement de l'application rigoureuse des lois de l'expression synthétique : concordance absolue de la phrase musicale et de la phrase littéraire au triple point de vue du sentiment à interpréter, de l'euphonie des sons, et des images qui se présentent naturellement à nous pendant que la mélodie s'égrène. Ces conditions se rencontrent bien rarement réunies, car l'expression figurative et l'expression syllabique sont par essence inconciliables, l'une accordant trop d'importance à l'élément musical, l'autre lui refusant tout afin d'obtenir une déclamation exacte. Partant, le compositeur se voit contraint, sous peine de déchéance, de forcer à se confondre dans un ensemble harmonieux ces deux termes antagoniques. A ce prix seulement, il mérite notre entière approbation. Bien peu jusqu'à présent se sont imposé la tâche de satisfaire à cette exigence. La plupart considèrent encore un livret d'opéra ou les strophes d'une romance comme une charpente que l'on peut recouvrir à sa guise et sur laquelle chacun a le droit de s'égayer à loisir. Aussi, quels contresens, quelles inepties, quelles énormités niaises ne surprenons-nous pas chaque jour dans les opéras de pacotille dont la vogue insolente relègue au second plan ceux des maîtres consciencieux et impeccables. Des jouets sonores comme le quatuor de *Rigoletto*, des enfantillages énervants comme le brindisi de la *Traviata*, des marches ronflantes et creuses comme celles d'*Aïda* l'emporteront longtemps encore sur les inspirations soigneusement équilibrées de *Lohengrin*, des *Scènes de Faust*, des *Troyens* et même de *Sigurd*, car je puis bien nommer, après les productions des maîtres, celle d'un disciple qui marche sur leurs traces.

Si nous choisissons au hasard parmi les œuvres lyriques de Schumann, de Wagner ou de Berlioz, nous découvrirons à chaque instant des morceaux de premier ordre. Là, l'expression synthétique règne sans partage. Arrachés à la réalité par son irrésistible attrait, nous sommes entraînés dans le tourbillon d'une vie plus intense, nous suivons haletants le guide impérieux qui nous montre au loin l'étoile secourable, nous gravissons notre Sinaï guidés dans ce pèlerinage par l'intuition parfois bien confuse d'un type absolu de beauté, type unique, idéal, vers lequel se portent constamment nos regards, modèle inaccessible proposé à tous les hommes pour entretenir chez eux une noble émulation.

L'analyse détaillée de quelques fragments tirés des meilleurs ouvrages des maîtres servirait au besoin à corroborer les distinctions que nous venons d'esquisser. Si nous prenons par exemple la scène des Elfes dans le *Faust* de Schumann, nous sommes d'abord captivés par la teinte générale du tableau ; c'est pour



nous le décor dans lequel, enivré par les doux parfums des fleurs, Faust viendra se reposer. Nous le voyons, nous en subissons le charme, nous saurions presque le décrire dans le langage fleuri des poëtes Ecoutez :

. . . .

" Une douce langueur s'insinue en nous; ces dômes de feuillage, ces guirlandes, ces senteurs légères endorment nos sens d'un délicieux sommeil. Non, le ciel ne saurait promettre plus de bonheur que les paradis de la terre... Le jour baisse et la rosée du soir vient ranimer les plantes, rafraîchir les bosquets, rendre leurs parfums aux fleurs, aux collines leurs contours indécis. Une mélodie aérienne, la plus douce, la plus vaporeuse que l'on puisse rêver, perce lentement comme une vapeur d'encens; on croit distinguer des accords de harpes; ou plutôt, tout est silence, silence harmonieux. Mais quand l'air, plus agité, apporte à l'oreille le murmure du ruisseau à travers la prairie ou le frémissement lointain des feuilles, on s'oublie soi-même et la vie semble suspendue. Volupté des nuits, volupté que la parole ne sait définir, qui ferait en une heure s'écouler vingt siècles, un art mélodieux, né de la poésie, a pu égaler tes accords : la beauté conquise par le travail va s'unir à la beauté naturelle dans une même expansion lyrique et l'infini de la pensée ne sera plus indicible.

„ Faust, étendu sur le sol, s'est endormi au sein du plaisir : la nuit s'avance, des formes peu distinctes s'agitent à travers la brume. Ariel glisse légèrement sur un nuage. De blancs reflets colorent le sommet des monts, la plaine frissonne; Faust, soulevant sa paupière, rencontre le rayon d'argent : l'astre se lève au-dessus de l'horizon et les esprits de l'air, formant une chaîne joyeuse, saluent en dansant la reine des nuits..... Bientôt une ligne blanche dessine la crête des coteaux, du côté de l'orient : c'est l'aurore, c'est un jour nouveau. Faust s'éveille :

Quelle est cette lumière immortelle et soudaine?
Est-ce l'amour? est-ce la haine?
Viens donc, soleil de flamme..... „

. . . .

Voici pour le fond du paysage. Quant aux différents motifs pris séparément, chacun d'eux enrichit l'ensemble d'une nuance bien tranchée. Il en est un, des plus subtils, qui se déroule sur ces mots :

Elfes légers, bercez cette âme souffrante.

Une autre retrace en traits ineffaçables l'anéantissement passager de toute vie à la tombée du jour :

L'air plus tiède et chaud s'élève.
L'obscurité sur nous descend.....

Bientôt la brise de la nuit a rafraîchi les plantes, tout paraît plus verdoyant, une brise glacée nous pénètre, l'aube va chasser les ténèbres :

Les vallées sont plus vertes
Sous la fraîcheur de la nuit.

Peu à peu la musique devient perçante, incisive, un air embaumé circule, les clartés voilées de l'aurore glissent au-dessus de l'horizon; Faust chante :

Salut, nouveau matin,
Nouvelle aurore, rayon divin.....

La tonalité d'*ut* majeur, qui s'accuse fortement ici, communique à ce passage une sonorité vibrante très bien en situation. Enfin la progression s'achève sur l'invocation en *mi* majeur :

Viens donc, soleil de flamme.....

où chaque temps de la mesure, scandé à plein orchestre, se projette au loin avec énergie. Nous croyons voir émerger le globe radieux du soleil et des torrents de clartés se répandre autour de nous.

Pour parvenir à de telles hauteurs, il n'a fallu rien moins que le génie de Gœthe réuni à celui de Schumann; car ce sont les vers mêmes du *Faust* original qui ont servi de canevas ici. Aussi de quels soins minutieux le musicien n'a-t-il pas usé pour ne pas mutiler la langue du grand poëte? Voyez avec quelle tendresse il caresse les mots, les syllabes. Et quelle sensibilité ne lui a-t-il pas fallu pour en deviner jusqu'aux intentions les plus cachées? Pour en traduire le mysticisme insaisissable? Certes, nous croyons à la perfectibilité absolue de l'art, et cependant nous contemplons avec étonnement cette partition inachevée des *Scènes de Faust* et nous hésitons à penser que jamais on puisse dépasser la limite qu'ont posée Gœthe et Schumann dans leur collaboration sublime.

Aujourd'hui l'expression synthétique n'a plus pour adversaires que les partisans aveugles de la mélodie à outrance. Assurément, il n'y a pas de musique sans mélodie; mais, ce que ces personnes entendent par ce mot, ce sont les motifs à répétitions symétriques, les banalités plaisantes ou agréables. Les musiciens sérieux sont depuis longtemps dégoûtés des insignifiantes fadeurs du chant italien. Les autres ne se contenteraient plus, comme autrefois, de cantilènes plus ou moins gracieuses; encore moins de vocalises glissant comme de véritables fusées. Cependant, la mélodie les déroute si elle affecte une certaine liberté d'allure. L'audace des novateurs les irrite. Ils regrettent leurs anciens dieux. Ceux-là donneraient tous les drames de Wagner pour une romance de Meyerbeer; ils admirent aussi bien la ballade d'Adamastor que l'andante du duo des *Huguenots*; ils classent au même rang le premier acte du *Prophète* et le quatrième de l'*Africaine*. Ils se rangent sous une étiquette comme les soldats sous leur drapeau. A ceux-là ne parlons pas de vérité, ni d'expression, ni d'idéalisme. Laissons-leur la satisfaction de mourir ayant dans les bras leur fétiche. Leur folie n'est pas dangereuse. Ils s'en vont, les uns après les autres, ces vieux dilettanti, ils s'en vont navrés parce que la génération actuelle prétend ne pas se contenter de ce qui suffisait amplement à celle dont ils faisaient partie. Ils en sont encore à partager sur le troisième acte d'*Otello* l'opinion qu'Alfred de Musset a consignée dans un de ses articles de la *Revue des Deux-Mondes* :

" On ne saurait trop louer l'*Otello* de Rossini; je ne sais pas s'il passera de mode, car la mode en musique est effrayante. Il n'y a pas d'art plus périssable au monde, et on peut lui appliquer, mieux qu'à la peinture, ce vers de Dante :

Muta nome perche muta lato.....

„ Quoi qu'il en soit, pour nous, qui sommes de notre temps, l'opéra d'*Otello* est un chef-d'œuvre. „

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La semaine qui vient de finir a été encore une semaine agitée, une semaine d'heurs et de malheurs. Le grand-opéra a eu des infortunes nouvelles, et l'opéra-comique de nouveaux triomphes.

La série de ténors qui défile depuis le commencement de la saison a continué. Après M. Dereims et M. Gallois, nous avons eu M. Devilliers, auquel va bientôt succéder un quatrième, M. Villaret. Le second début de M. Devilliers dans la *Favorite* a été plus drôle que malheureux. Avec une belle voix, M. Devilliers a trouvé le moyen d'être passablement ridicule. Il a eu toutes les malechances : il a chanté mal, il a chanté faux et il a joué le rôle de Fernand avec des allures bizarres. Au point de vue idéal, le personnage a manqué totalement de prestige. Ce Fernand semblait venu en ligne directe de la foire de St-Cloud; il lui manquait des poids de 100 kilos sur les biceps. Il est vrai qu'il lui a manqué bien d'autres choses encore. Mais n'en parlons plus; paix à sa cendre, puisque M. Devilliers est mort pour la Monnaie, et qu'il a résilié son engagement: — ce qui n'a pas empêché la direction de continuer à le faire paraître encore cette semaine dans les *Huguenots* et dans l'*Africaine*, malgré l'annonce qu'elle avait fait faire de sa disparition.

La reprise de la *Favorite* a été malheureuse sous bien d'autres rapports. Mlle Huré, qui avait été accueillie très favorablement dans le *Trouvère*, n'a pas tenu ses premières promesses. Sans doute le rôle n'était pas dans son tempérament, et l'on a bien vu qu'elle n'y était pas à l'aise. Elle l'a chanté et joué avec une gêne réelle, compliquée d'inexpérience et de maladresse. Une belle voix, peu nourrie encore ; pas d'autorité; peu d'accent et de sentiment : ainsi s'est résumée l'impression générale. Attendons cependant, et ne perdons pas la confiance que le *Trouvère* nous avait fait placer en elle.

Quant à M. Bérardi, il a chanté convenablement, rien de plus, le rôle du roi; sa voix a paru manquer de mordant; très belle dans les passages de force, elle devient molle et flasque dans les passages de douceur et d'expression. Et puis, l'acteur est bien lourd. Encore une revanche à prendre. Et revanche à prendre aussi par M. Dubulle, un légat du pape plus ascétique qu'imposant. Décidément la robe de religieux ne lui porte pas bonheur: les deux seuls rôles où il ait été médiocre sont ceux du frère Laurent dans *Roméo et Juliette*, et celui-ci. A sa place, je me méfierais; il doit y avoir quelque chose de cabalistique là-dessous.

Donc, représentation triste, maussade, mauvaise à tous les points de vue.

Heureusement, l'opéra-comique était là pour nous dédommager. Autant la reprise de la *Favorite* avait laissé à désirer, autant, le lendemain, celle de la *Traviata* a causé de plaisir à tout le monde. Mlle Mezeray a chanté comme un rossignol ce rôle que tant d'étoiles, étrangères à notre firmament, étaient venues gazouiller déjà; la comparaison était dangereuse, et pourtant elle n'a point fait tort à l'artiste. Mlle Mezeray n'est certes pas la Violetta profondément émue et émouvante que d'autres, telles que l'Albani, nous ont donnée avant elle; son émotion est toujours un peu superficielle et elle ne pénètre point profondément l'âme des auditeurs. Mais il ne faut pas demander à une artiste autre chose que ce que sa nature spéciale peut donner. Chez Mlle Mezeray, c'est avant tout la virtuosité, l'art de bien dire, l'exquisité des nuances et du style, la grâce, "plus belle encore que la beauté." Elle a été surtout ravissante au premier acte, et cela seul aurait suffi à son succès. Et ce succès a pris les proportions d'un petit triomphe, auquel toute la salle s'est associée.

M. Boyer, dans le rôle de père, a continué à fournir la preuve — faite par lui victorieusement, dans le *Maître de chapelle*, quelques jours auparavant — que c'est décidément un admirable chanteur. Ce *Maître de chapelle* a réveillé soudain les souvenirs des meilleurs temps; il semblait que tout son passé éteint se rallumât tout à coup et reprit force et vie, à la voix de cet artiste de goût si pur, de style si impeccable, de sentiment si sobre et si parfait. Jamais on n'avait entendu un baryton vocaliser comme cela à la Monnaie. Mais était-ce bien un baryton? Ou n'était-ce pas plutôt une chanteuse légère — une chanteuse légère à barbe! — qui avait pris une grosse voix pour tromper le public?...

M. Furst, dans la *Traviata*, a été bon, sans être excellent. Il n'a pas toujours respecté la justesse, et il a parfois appuyé là où il devait glisser seulement. Le reste a bien marché et la réussite de cette reprise, peu désirée pourtant et qui eût passé inaperçue avec d'autres interprêtes, a été extraordinairement brillante.

Il me reste à vous dire deux mots d'un second ténor nouveau, M. Gandubert, engagé en remplacement de M. Idrac. M. Gandubert sort du Conservatoire de Paris. Il a paru dimanche dans le *Chalet*, et cette apparition modeste lui a été assez favorable. Il est encore faible de voix et d'acquit; mais son organe, si mince qu'il soit, est sympathique et le chanteur se tire pas mal d'affaire, non plus que le comédien. Pour ce qui est de Mlle Lecomte, la nouvelle dugazon, qui donnait la réplique à M. Gandubert dans le *Chalet*, et à M. Boyer dans le *Maître de chapelle*, elle est charmante, et elle a conquis tous les suffrages. Voilà donc l'opéra-comique tout à fait en bonne voie.

L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Nous apprenons que la *Nouvelle Société de musique*, sous la direction de M. Henry Warnots, a mis à l'étude le dernier oratorio de Charles Gounod : *Mors et Vita*. La *Société de musique* a obtenu du grand maître français qu'il vienne diriger sa nouvelle œuvre dont l'exécution aurait lieu vers la fin du mois de décembre ou le commencement de janvier prochain.

Rappelons à ce propos que la *Nouvelle Société de musique* est entrée dans sa sixième année d'existence. Depuis sa création, elle s'est principalement appliquée à l'étude des grandes œuvres musicales pour chœurs, solis et orchestre. C'est ainsi qu'elle a fait entendre successivement *la Damnation de Faust*, de Berlioz ; *la Fête d'Alexandre*, de Hændel; le *Requiem allemand*, de Brahms; *l'Hymne à la beauté*, de Benoit; *le Retour*, de Samuel ; *la Rédemption*, de Gounod; la *Messe de Requiem*, de Verdi ; *l'Anathème du chanteur*, de Schumann, etc.

Mors et Vita sera un titre de plus à la juste renommée dont elle jouit en Belgique et à l'étranger.

* * *



Il se fait un bruit énorme en Allemagne au sujet des nouveaux violons construits avec le bois découvert en Amérique et qui serait celui dont se servaient les anciens luthiers. Teresina Tua a joué il y a quelques jours, à Berlin, un de ces violons américains et les journaux assurent que le son en est admirable. Mlle Tua a joué ensuite sur un Amati, sans que le public se fût aperçu de la substitution.

* * *

Berlioz est en ce moment à l'ordre du jour en Allemagne. On prépare pour cet hiver une exécution de son *Requiem* à Cologne. Ce sera M. Wüllner qui dirigera cette exécution. On se rappelle que le *Requiem* a été exécuté l'année dernière à Vienne avec un énorme succès et cet été, à Carlsruhe, au festival des Artistes musiciens. On l'annonce également à l'*Oratorio Society* de New-York.

Ce que c'est que d'être mort !

* * *

Signalons dans la dernière livraison de la *Revue wagnérienne*, un très intéressant article de philosophie comparée : " La Religion de Richard Wagner et la Religion du comte Léon Tolstoï „ par Teodor de Wyzewa. Etude captivante, d'une hauteur de vues remarquable et qui ajoute à l'histoire du développement intime de l'art wagnérien, une page nécessaire.

Dans la même livraison, à lire aussi un essai de traduction de la première scène du *Rheingold*, sous ce titre : l'*Or du Rhein*. Cet essai est dû à la collaboration de MM. E. Dujardin, le directeur de la *Revue* et H. S. Chamberlain. MM. Dujardin et Chamberlain se sont attachés, dans cette traduction, à suivre littéralement le texte original. Le résultat de leurs efforts est plus amusant qu'heureux. Il s'agit de la scène des Filles du Rhin. Les traducteurs nous montrent d'abord " les flots du Rhein se perdant en un humide brouillard, toujours plus fin, et laissant l'espace d'une hauteur d'homme à partir du sol entièrement libre de l'eau qui, comme une traînée de nuages, au-dessus du nocturnal fond, flue. „ Plus loin c'est Woglinde qui, " au près d'un rocher central, tourne en un agréant mouvement de nage. „

Les Filles du Rhein plongent et se poursuivent de rocher en rocher. Tout à coup Wellgunde s'écrie : " Flosshilde nage ! Woglinde fuit : aide-moi poigner la fluante. „ — Et Flosshilde répond : " Le sommeil de l'or, vous gardez mal : mieux veillez au lit de l'assoupi ; ou vous paierez vous deux, le jeu. „ Joignant alors l'exemple au précepte, Flosshilde se hâte de " plonger en bas entre les jouantes. „ La scène se corse lorsque le Nibelung Alberich attiré par l'éclat de l'or, sort de son antre : " Pfui, le laid ! „ s'écrient les aimables filles en une langue mixte, assurément nouvelle ! Alberich, on le sait, ne prend pas garde aux railleries des " mignardes jouantes „. Le voilà qui grimpe agile vers la pointe du rocher où repose l'or : il est souvent arrêté. Alors il chante : " Laide, lisse, glissante glace ! Comme je glisse ! des mains, des pieds, je ne saisis ni ne tiens la lèche marche. Humide mouille m'emplit le nez : maudit éturnément ! „

Et toute la scène continue dans cette langue extraordinaire, en cette " phraséologie françaisement allemande „ comme M. E. Dujardin appelle lui-même ce style nouveau.

Il y a d'ingénieuses trouvailles de mots et de piquants archaïsmes dans cet essai de traduction. Le travail n'est assurément pas sans mérite. Seulement, comme traduction, cela laisse à désirer. Il faut recourir au dictionnaire allemand pour comprendre ce français. Et puis Wagner, malgré ses recherches de mots et son système de vers allitérés, n'a pas cessé de parler un allemand très correct et très clair. Ses traducteurs feraient croire au lecteur français qu'il a écrit en charabia.

* * *

Nous apprenons que M. Joseph Hollman, violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas, fera en novembre et décembre une grande tournée en Hollande et peut-être en Belgique, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste compositeur de Paris, et Mlle Elisabeth Scharwenka, cantatrice de l'Opéra de Munich. L'organisation de cette tournée est confiée à M. René Devleeschouwer, auquel on peut s'adresser, 95, rue des Deux-Eglises, Bruxelles, pour les engagements et les renseignements.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Le concert de mercredi passé des ***Artistes Musiciens*** a beaucoup plu au nombreux public et nous sommes d'autant plus heureux de le constater qu'il s'agissait, ce soir là, des œuvres de deux compositeurs anversois, M. le chevalier L. de Burbure et M. Joseph Callaerts.

La belle ouverture *David Teniers* de M. de Burbure, une vraie kermesse flamande, a été enlevée par l'orchestre sous la direction de M. Callaerts, avec la verve endiablée requise pour ce genre de musique ; M. de Burbure fait tourbillonner ces joyeux bonshommes à la Teniers sur des rythmes sonores et pleins de vivacité.

M. Joseph Callaerts écrit de la musique sérieuse et très correctement stylée ; il adore les vieux classiques et il nous montre que leur art n'a plus de secrets pour lui ; sa grande symphonie, primée au concours international de 1879, à l'Académie de Belgique, est remarquable par une parfaite unité d'esthétique ; Callaerts a la mélodie douce et facile, sans recherche et surtout sans banalités ; le sujet est développé graduellement et l'expression reste toujours soumise à la nature distinguée du compositeur.

Ainsi l'effet produit par les cors, dans le scherzo, nous a paru très heureux et très original.

M. Callaerts s'est montré virtuose accompli dans la manière dont il a joué son concerto pour piano avec orchestre, une suite de thèmes avec des modulations très fines et de grande difficulté d'exécution.

Nous citons avec plaisir un trio de musique de chambre du même auteur, pour piano, violon et violoncelle, œuvre également couronnée par l'Académie de Belgique, et dont l'andante, une petite perle d'inspiration, a été suivi par le public, avec une attention religieuse.

M. L. Depooter, un violoncelliste ancien lauréat de la classe de Servais, que nous regrettons de n'avoir pas plus souvent l'occasion d'entendre, a joué avec une plénitude et une pureté de son remarquable un *andante sostenuto* du même compositeur.

Enfin Mlle Flament a chanté de sa belle voix deux mélodies de Callaerts, de caractères différents et nettement ciselées. Mlle Flament a rapidement conquis sa réputation d'artiste ; nous ne connaissons actuellement pas de plus belle voix d'alto ; il nous revient que Liszt, à qui elle avait été présentée dernièrement, n'a nullement caché son admiration pour son riche organe et lui a prédit un brillant avenir.

M. Emile Wambach a tenu la partie de violon solo dans le

trio et chacun connaît l'autorité avec laquelle il fait valoir son instrument.

Le public a chaleureusement acclamé tous ces concitoyens et nous félicitons encore une fois M. Joseph Callaerts pour la belle réussite de son concert.

***

Dans leur dernière visite à l'Exposition, le Roi et la Reine se sont arrêtés longuement, dans la section de musique allemande, devant les pianos de la maison Schiedmayer, facteurs de la Cour à Stuttgart. Après les avoir entendus, Leurs Majestés ont exprimé leur haute satisfaction et loué la beauté de son et la puissance du grand piano de concert exposé par cette maison. On sait qu'elle n'a pu prendre part au concours, son chef, M. Schiedmayer, faisant partie du jury. Mais tous les membres du jury et les artistes se sont plus à rendre hommage à la beauté de ses produits: MM. Camille Saint-Saëns, Van Elewyck, Wieniawski, de Riva-Berni, Potjes, etc. M. Saint-Saëns a promis de jouer prochainement au piano de Schiedmayer dans ses concerts en Allemagne. Ces remarquables instruments ont du reste été l'objet de nombreuses distinctions dans toutes les expositions, et partout l'on a reconnu et apprécié les perfectionnements apportés à la facture du piano par cette importante maison.

Depuis plus de cent ans les membres de la famille Schiedmayer s'occupent de la facture des grands pianos à queue et le chef actuel de la maison met tous ses soins à la maintenir à la hauteur de son ancienne réputation. On a pu s'en convaincre à l'Exposition d'Anvers.

***

GAND.

GRAND-THÉATRE. Lundi 5, la *Favorite*, mercredi 7, le *Dépit amoureux* et l'*Arlésienne*; vendredi 9, le *Dépit amoureux* et le *Gendre de M. Poirier*; dimanche 11, l'*Arlésienne* et la *Favorite*.

La reprise de la *Favorite*, faite sans aucun soin, a été assez piètre. M. Ramioul, notre baryton de grand-opéra, s'y est vu l'objet de manifestations bien opposées de la part du public; mais, malgré les applaudissements qu'il a eus d'une partie des spectateurs, cet acteur n'en est pas moins complètement insuffisant: ce qu'on pouvait attribuer d'abord à l'émotion du début, est, il faut bien le reconnaître, un manque de voix quasi-absolu. Mlle Garelli, la contralto, est une excellente artiste, douée de très grandes et de très sérieuses qualités qu'on n'a pas semblé apprécier à leur juste valeur.

A la seconde et à la troisième représentation de l'*Arlésienne*, les chœurs ont mieux chanté, mais l'orchestre a tout aussi mal joué qu'à la première; c'est ainsi que le *Menuet* et le *Carillon*, ces deux petites perles, ont été entièrement défigurés par cette interprétation. Une indisposition constatée de M. Doria a fait changer le spectacle de vendredi, et on a joué le *Dépit amoureux* et le *Gendre de M. Poirier* au lieu de *Guillaume-Tell* qu'on avait annoncé et qui ne sera représenté que ce soir.

***

Vient de paraître, à la librairie J. Vuylsteke, une jolie ballade intercalée dans le deuxième acte de *Catherine Howard*, le drame d'A. Dumas que l'on joue actuellement en flamand au théâtre Minard. Son auteur, M. Richard Bogaert, s'est déjà fait connaître par plusieurs autres mélodies — parmi lesquelles j'en citerai une charmante: *Ik denk aan u (Je pense à toi)* — ainsi que par une cantate intitulée; *Reuzenstrijd (Lutte de géants)*.

P. B.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 18 octobre 1885.

Notre monde théâtral a été ému cette semaine par la mort de M. Emile Perrin, administrateur général de la Comédie-Française depuis 1871, après avoir été à deux reprises directeur de l'Opéra-Comique, puis directeur de l'Opéra. M. Perrin, vous le savez, était malade depuis plusieurs mois, et, après qu'on eût désespéré de le sauver, il paraissait s'être à peu près complètement rétabli. Ces jours derniers il revenait de la campagne à Paris, et reprenait des mains de M. Kaempfen, directeur des beaux-arts, le service de l'administration de la Comédie-Française, que celui-ci avait assumé pendant sa maladie. Puis, tout d'un coup, jeudi dernier, une complication survint dans l'état du convalescent, une hémorragie violente se déclara, et en deux heures tout était fini.

Les obsèques ont eu lieu aujourd'hui, à l'église de la Trinité, je n'ai pas besoin de vous dire en présence de quelle foule. Successivement directeur de nos trois grandes scènes nationales (sans compter le Théâtre-Lyrique, qu'il dirigea aussi pendant une année), membre libre de l'Académie des beaux-arts, un instant membre du conseil municipal de Paris, M. Perrin, dont l'habileté, le talent et l'intelligence ne sauraient d'ailleurs être mis en doute, occupait chez nous une très haute situation. La vérité pourtant m'oblige à constater que l'orchestre de l'Opéra, sollicité à ce sujet, a refusé résolument, par trois fois et à l'unanimité, malgré les instances de son chef, M. Altès, de prendre part à la partie musicale de la cérémonie. Ici, je ne juge pas, je me borne à constater, tout en faisant remarquer, malgré tout ce qu'on a dit et écrit depuis trois jours, que M. Perrin n'était pas doué du don de se faire aimer, surtout de ceux qu'il considérait comme ses inférieurs. Entre autres, l'orchestre de l'Opéra, qui n'a conservé de lui qu'un fâcheux souvenir, lui reproche d'avoir fait litière de tous ses intérêts, et particulièrement d'avoir fait supprimer les pensions. Voilà pourquoi il a si énergiquement et si unanimement refusé son concours pour les obsèques. En présence de ce fait, on a jugé inutile de consulter les chœurs, qui sans doute eussent fait une réponse semblable.

C'est donc la seule maîtrise de la Trinité qui a fait, musicalement, les frais de la cérémonie, sous la direction du maître de chapelle, M. Grisy, qui précisément a appartenu pendant plusieurs années au personnel scénique de l'Opéra comme second ténor. Elle a exécuté l'office des morts et le *Dies iræ*. Puis, M. Faure a chanté le *Pie Jesu* dont il est l'auteur, et M. Taskin a dit ensuite un *Agnus Dei* adapté à la célèbre mélodie de Stradella: *Pieta, Signor*.

De l'église, le cortège s'est dirigé vers le cimetière Montmartre, où avait lieu l'inhumation. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, Halanzier, ancien directeur de l'Opéra, Victorien Sardou, de l'Académie française, et Bouguereau, président de l'Académie des Beaux-Arts. Sur la tombe, au milieu d'une foule énorme, des discours ont été prononcés par: MM. Kaempfen, au nom de l'administration des Beaux-Arts; Got, doyen de la Comédie-Française; Bouguereau, au nom de l'Académie des Beaux-Arts; Albert Delpit, pour la Société des auteurs et composi-

teurs dramatiques; Halanzier, comme ancien directeur de l'Opéra; enfin Alexandre Dumas, comme ami personnel du défunt.

C'est précisément sous la première direction de M. Perrin que l'Opéra-Comique donnait, en 1854, la première représentation de l'*Etoile du Nord*, qu'il reprenait mercredi dernier, veille de sa mort, avec une certaine solennité et pour les débuts de M. Maurel. Depuis trente ans, la mort a fait de sombres vides parmi les premiers interprètes de l'ouvrage, dont les auteurs même, Scribe et Meyerbeer, ont disparu les premiers. Morte phtisique, à la fleur de l'âge, la pauvre Caroline Duprez, créatrice du rôle de Catherine; mort Battaille, si admirable dans celui de Pierre le Grand; mort fou Hermann Léon, qui jouait Gritzenko; mort Jourdan, que vous avez bien connu à Bruxelles, et qui représentait le petit paysan Georges. Aujourd'hui, le rôle de Pierre est tenu par M. Maurel, celui de Catherine par Mlle Isaac, celui de Prascovia par Mlle Simonnet. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Isaac, qui s'est montrée véritablement supérieure. Quant à M. Maurel, atteint à l'heure même de la représentation, d'un enrouement subit, il a joué et chanté ce rôle difficile en artiste consommé, mais avec un organe voilé qui faisait souffrir les auditeurs. Son indisposition persistant, la direction de l'Opéra-Comique a dû prier M. Taskin de le remplacer le second jour, et de là certains bruits de retraite, de résiliation de M. Maurel ont couru dans divers journaux. Il n'en est rien; M. Maurel est aujourd'hui rétabli de son indisposition, et il ne songe nullement à quitter la partie. Il reprend son rôle, et il s'occupe en même temps de celui de Shakespeare, qu'il doit jouer prochainement dans la reprise du *Songe d'une nuit d'été* de M. Ambroise Thomas.

Arthur Pougin.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 13 octobre 1885.

Au moment d'entrer dans la saison musicale de 1885-86, jetons un coup d'œil d'ensemble sur les perspectives qu'elle nous offre.

L'événement attendu au théâtre est la première représentation de *Lohengrin*. Je vous l'annonçais il y a un an, et vraiment il ne fallait pas être un bien grand sorcier pour cela. Par exemple, il était permis de ne pas prévoir que la chose se passerait à l'Opéra-Comique. Nous aurons là une interprétation bourgeoise, quelque chose comme le *Roi s'amuse* à la Comédie Française. Mais il ne nous sied pas de nous plaindre, nous autres Parisiens; ne faisons pas trop les difficiles pour ces étrennes de 86, comme des enfants mal élevés qui ne trouvent rien d'assez beau; recevons avec modestie ce prix de sagesse, proposé depuis tant d'années à notre vertu..... Mais voici que déjà les premières escarmouches ont eu lieu, à propos de la traduction; nos fins critiques fourbissent leurs armes en silence. Il s'agit bien d'élections: vous allez voir les radicaux, les opportunistes et les réactionnaires du wagnérisme entrer en campagne, et des flots d'encre couler. J'ai même entendu dire que des bandes compactes d'étudiants sans ouvrage allaient descendre des hauteurs de la rue Soufflot sur les boulevards; d'autre part, j'ai vu de brillants officiers, partant pour le Tonkin, demander à leurs amis de leur donner des nouvelles de *Lohengrin*, et faire des vœux pour son succès: à vous de discerner là-dedans quels sont les meilleurs Français. En attendant, M. Carvalho, né malin, et n'ayant plus à créer le vaudeville, imagine le voyage à la recherche de la bonne interprétation; depuis un mois, on nous annonce que, pénétré de cette vérité que l'adage " les voyages forment l'esprit et le cœur " s'applique à tous les âges et à toutes les professions, le directeur de notre seconde scène lyrique (style officiel) va faire un tour de promenade par Vienne, Munich et Bayreuth, comme un simple prince Louis-Napoléon, et rapportera fidèlement les véritables *mouvements* à M. Danbé, que de graves motifs doivent retenir au pupitre-chef de la Salle Favart, puisqu'il était d'abord question, tout le temps, qu'il accompagnât son avisé patron dans son odyssée..... Ulysse part tout seul! Qu'il prenne garde aux Sirènes, à Circé! — Il avait été question d'offrir des *sleeping-cars* aux principaux interprètes, mais on a réfléchi avec raison qu'on s'enrhumait trop aisément par le temps qu'il fait.

A l'Opéra, pendant ce temps, MM. Ritt et Gailhard, tout en remerciant Mme Krauss, s'occupent du *Cid* de M. Massenet. Les journaux ont déjà commis à ce sujet quelques indiscrétions discrètes; à propos du ballet surtout, les ramasseurs de menus faits ont des clins d'yeux qui en disent long; les quadrilles naturalistes qui font fureur en ce moment au Café-Concert ne seraient rien auprès de certaines danses du *Cid*; nous verrons bien. Il sera intéressant aussi de voir M. Massenet emboucher la trompette héroïque, et curieux d'entendre les vers du vieux Corneille (car on en a conservé, paraît-il, autant qu'on a pu) rajeunis, agrémentés de mélodie moderne.

Après ces deux pièces de résistance, on cite comme figurant au menu des opéras-comiques: l'un de M. Widor, en collaboration avec MM. Coppée et Dorchain, les deux autres de MM. Arthur Coquard et Cahen d'Anvers.

La semaine prochaine, nous aurons à causer des concerts, qui présenteront cette année une physionomie nouvelle.

Balthazar Claes.

ALLEMAGNE.

On nous écrit de Baden-Baden:

Le concert annuel, donné à l'occasion de la fête patronale de S. A. le Grand-Duc de Bade, a été cette année extrêmement brillant et particulièrement réussi.

Il peut être compté parmi les concerts les plus remarquables qui se soient donnés depuis longtemps à cette occasion et l'on sait qu'il est d'usage alors d'exiger de " l'exceptionnel. "

Il est vrai qu'on ne peut pas toujours réussir comme cette fois dans le choix des artistes. Citons en première ligne Mlle Elly Warnots, une artiste de tout premier ordre et qui, chantant pour la première fois en Allemagne, ce soir-là, vient d'y réussir d'emblée.

Mlle Elly Warnots a chanté plusieurs morceaux de haute virtuosité et cela de façon éclatante, accueillis du reste par des tempêtes d'applaudissements et de plusieurs rappels consécutifs.

Quant au chant lyrique soutenu et sentimental, elle nous a prouvé qu'elle y était également passée maîtresse par l'exécution charmante du *Pur dicisti* de Lotti dans lequel elle a remporté de même un succès des plus brillants.

PETITE GAZETTE.

On parle beaucoup à Vienne de la retraite prochaine de M. le baron de Hofmann, intendant général des théâtres de la cour. Il est question, pour le remplacer, de deux grands seigneurs autrichiens et d'un ancien diplomate français, qui a représenté la République française à Constantinople et dans d'autres capitales, M. de Bourgoing, qui a épousé une dame de l'aristocratie viennoise et qui, retiré de la diplomatie, vit aujourd'hui tout entier dans le monde de la finance et des beaux-arts de la capitale autrichienne.

M. de Bourgoing est le *spiritus rector* des soirées musicales de M. le baron Nathaniel de Rothschild, qui jouissent d'une réputation méritée. C'est à lui qu'on doit le scénario du ballet qui fait fureur en ce moment à Vienne et ailleurs et qui a pour titre: *Wiener Walzer*.

* * *

Au théâtre An der Wien, on s'occupe activement des études du *Baron tzigane*, la nouvelle opérette de Johann Strauss.

* * *

A l'Opéra de Vienne, le 6 octobre, reprise de l'*Alceste*, de Gluck, qu'aucun Viennois de nos jours ne peut se vanter d'avoir vu, sauf peut-être quelques Philémons ou Baucis oubliés par la mort. On écrit à ce sujet de Vienne au *Ménestrel*: " Le compositeur favori de l'impératrice Marie-Thérèse et de son infortunée fille Marie-Antoinette est le doyen du répertoire de l'Opéra-Impérial; son *Orphée* s'y est maintenu jusqu'à nos jours, et parmi ses autres œuvres nous avons entendu, depuis l'inauguration du nouvel Opéra en 1869, *Armide*, les deux *Iphigénies* et le *Cadi dupé*. *Alceste* est venu se joindre à ces chefs-d'œuvre, et il ne manque plus que la reprise d'un ballet, par exemple du fameux ballet *Don Giovanni*, pour que le grand maître soit bel et bien vivant au répertoire de notre première scène lyrique. Peut-être y verrons-nous en 1887, cent ans après la mort de Gluck, qui suivit de deux semaines à l'apparition du *Don Giovanni*, de Mozart à Prague, toute la série des œuvres de Gluck présentées dans leur ordre chronologique. Mozart et Richard Wagner ont déjà eu mainte fois cet honneur. Gluck, leur maître à tous deux, mériterait bien aussi une pareille fête. N'est-ce pas le seul compositeur lyrique qui soit resté vivant cent ans après sa mort? Il est vrai que, quatre ans plus tard, Mozart viendra se placer près de son illustre précurseur. "

La direction de l'Opéra-Impérial a décidé de faire très prochainement une reprise de *Jean de Paris* de Boieldieu, qui n'a pas été représenté depuis quelques années, par suite de la faiblesse de la dernière interprétation. *Jean de Paris* a été joué à l'Opéra 147 fois, savoir: 144 fois du 28 août 1812 (année de sa création à Paris) au 26 avril 1868, dans l'ancienne salle du Kaerntnerthor-Théâtre; et 3 fois du 6 avril 1876 au 5 décembre 1879, au nouvel Opéra. La nouvelle interprétation de l'œuvre de Boieldieu est confiée à M[mes] Bianchi et Braga, à MM. Reichmann et Schrœdter.

Le répertoire du Théâtre-Impérial va s'enrichir aussi d'un opéra du compositeur tchèque Dvorak, bien connu comme symphoniste. Cet opéra *der Bauer als Schelm*, écrit pour le théâtre tchèque de Prague, n'a encore été joué avec paroles allemandes qu'au Théâtre-Royal de Dresde. On pense qu'il fera son apparition dans le courant de janvier, avec M[mes] Lehmann, Naday, Hellmesberger, MM. Schrœdter, Horwitz, Alma et Hablawetz comme interprètes.

* * *

M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique de Paris assistait samedi dernier à la représentation de *Lohengrin*, à l'Opéra impérial de Vienne.

* * *

Franz Liszt quittera bientôt Weimar sans attendre le 22 octobre, 74[e] anniversaire de sa naissance. Le maître est attendu à Wilhelmshœhe où il passera quelques jours auprès de son ami Edouard Lassen, qui y fait une cure. De là il se rendra à Cassel, puis à Meiningen, à Munich et enfin à Rome, où il finira l'année 1885. Il commencera l'année 1886, à Pesth. En avril 1886, il se rendra à Londres où son fidèle disciple Walter Bache organise en son honneur un grand festival qui comprendra notamment *la Sainte Elisabeth*, donnée pour la première fois en Angleterre... et en anglais. Il est possible qu'avant ce voyage à Londres, le maître visite Paris où il est question d'exécuter plusieurs de ses œuvres symphoniques aux concerts de Colonne.

* * *

Mors et Vita de Gounod sera exécuté deux fois cet hiver à l'Albert Hall de Londres dont les concerts commencent le 4 novembre prochain

* * *

Sous le titre de *Nina l'enchanteresse*, l'Alhambra de Londres vient de monter un nouveau ballet, musique de M. Jacobi, et sa meilleure partition jusqu'ici, paraît-il.

* * *

A l'Opéra de Berlin a eu lieu, le 1[er] octobre, la 200[me] représentation de *Lohengrin*. M. Niemann a fait, à cette occasion, sa rentrée, et il a été l'objet d'ovations chaleureuses. On dit que le célèbre ténor a trouvé un successeur en M. Carl Mühlenfeld, un tout jeune homme, ex-officier de l'armée allemande, qu'on dit doué d'une très belle voix et qui fera sous peu ses débuts dans *Lohengrin*.

* * *

Voici le programme complet des sept concerts qu'Antoine Rubinstein se propose de donner successivement à Berlin, Vienne, Saint-Pétersbourg, Moscou, Paris et Londres, et dont le programme comprendra toute la littérature du piano depuis William Byrd (1538 — 1623) jusqu'à Franz Liszt et la nouvelle école russe :

Premier concert.

BYRD, William : The carmous whistle.
BULL, J. : The king's hunting jig.
COUPERIN ; La Ténébreuse.— Le Réveil-matin.—La Favorite. —Le Bavolet flottant. — La Bandoline.
RAMEAU : Le Rappel des oiseaux. — La Poule. — Gavotte et variations.
SCARLATTI : Fugue. — Sonate en *la*.
BACH, J. S. Fantaisie chromatique. — Préludes et fugues. — Sarabande. — Gavotte.
HANDEL : Fugue en *mi* mineur.—Variations : The harmonious blacksmith.—Sarabande. — Passacaille. — Gigue.— Airs et variations.
BACH, Ph. C. : Rondo. — La Xénophone. — Sibylle. — Les Langueurs tendres. — La Complaisante.
HAYDN, Jos. : Thème et Variations.
MOZART : Fantaisie en *ut* mineur. — Rondo en *la* mineur. — Gigue. — Alla Turca.

Deuxième concert.

VAN BEETHOVEN, L. : Sonate op. 27.— Sonate op. 31.— Sonate op. 53. — Sonate op. 57.— Sonate op. 90. — Sonate op. 101.— Sonate op. 109. — Sonate op. 111.

Troisième concert.

SCHUBERT, F. : Wandererfantasie (Le voyageur).— Moments musicals (1—6). — Menuet en *sol* mineur.— Impromptus en *ut* mineur et en *fa* dièze.
WEBER, C. M. v. : Sonate en *la* bémol.— Momento capriccioso. — Invitation à la valse. — Polacca en *fa* majeur.
MENDELSSOHN : Variations sérieuses. — Capriccio Emoll. — Onze romances sans paroles. — Presto capriccio.

Quatrième concert.

ROBERT SCHUMANN : Fantaisie en *ut*, Op. 17. — Kreisleriana (1—8). — Etudes symphoniques. — Sonate en *fa* dièze mineur.—Fantasiestücke (Le soir, La nuit, Rêverie, Pourquoi), — Vogel als Prophet (L'oiseau-prophète). — Romance en *ré*. — Carnaval.

Cinquième concert.

CLEMENTI M. : Sonate en *si* majeur.
FIELD : 3 Nocturnes.
HUMMEL J. R. : Rondo.
MOSCHELES : 3 Etudes caractéristiques (Réconciliation, Junon, Conte d'enfant).
HENSELT : Poëme d'amour. — Berceuse. — Liebeslied. — La Fontaine. — Douleur dans le bonheur. — Si j'étais oiseau.
THALBERG : Etude en *la* mineur.— Fantaisie sur " Don Juan„.
LISZT : Etude. — Valse-Caprice. — Consolations. — Au bord d'une source. — Rhapsodies hongr. (N° 6, 12). — Soirées musicales Rossini (La gita in gondola. La regata venessiana. La serenata. La danza). — Lieder de Schubert transcrits (Sur l'eau, Sérénade et le Roi des Aulnes). — Soirées de Vienne, en *la*.— Fantaisie Robert le Diable,

Sixième concert.

FR. CHOPIN : Fantaisie en *la* mineur. — Six Préludes. — Barcarolle. — 3 Valses.— 2 Impromptus. — 1 Scherzo.— 3 Nocturnes. — 4 Mazurkas.— 4 Ballades.— Sonate en *si* mineur. — Berceuse. — 3 Polonaises.

Septième concert.

CHOPIN : 11 Etudes.
RUBINSTEIN, A. : Sonate en *fa* majeur. — Thême et variations. — Scherzo de la sonate en *la* mineur.
GLINKA, M. : Tarentelle. — Barcarolle. — Souvenir de Mazourka.
BALAKIREFF : Scherzo. — Mazurka.— Islamé (fantaisie orientale).
CUI, CÉSAR : Scherzo. — Polonaise.
TSCHAIKOWSKY, B. : Chant sans paroles. — Valse. — Romance. — Scherzo à la russe.
RIMSKY-KORSAKOFF : Etude. — Novelette. — Valse.
LIADOFF : Etude. — Intermezzo.
RUBINSTEIN, NICOL. : Feuillet d'Album. — Valse.

Le grand artiste commencera sa tournée le 20 octobre, par Berlin.

VARIÉTÉS

HUMMEL ET BEETHOVEN. — LEUR DERNIÈRE ENTREVUE.

Il est assez commun de rencontrer, à chaque page de l'histoire de l'art, des antipathies inexplicables entre certains artistes éminents, ayant chacun une valeur relative. Weber n'a pas compris Rossini. Beethoven lui-même n'a pas été exempt de cette faiblesse à l'égard de Hummel, l'éminent pianiste-compositeur. Cette répulsion avait, dit-on, pour cause quelques paroles critiques échappées à Hummel sur le compte de Beethoven, non pas sous le rapport de la composition, mais sous celui de son exécution comme virtuose-pianiste. Hummel, cependant, avait été froissé le premier par Beethoven qui, l'ayant entendu un soir improviser dans un salon aristocratique de Vienne, lui dit, après qu'il eut fini : " J'attends que vous commenciez. " Hummel dévora cet affront sans mot dire ; mais, à quelques jours de là, il improvisa de nouveau dans une autre société, et il prit pour sujet l'*Improvisation d'un ours mal léché et affecté de surdité*. Le trait porta et Hummel, ayant eu soin de choisir un thème favori de Beethoven, obtint un succès de fou rire. L'auteur de la *Symphonie pastorale*, à cause sans doute de la cruelle infirmité qui l'isola de la société, à cause de sa désolante surdité, avait le défaut, bien naturel, de frapper avec force le clavier du piano ; et rien ne fut plus facile à Hummel que de l'imiter. Les indiscrétions des auditeurs admis à cette soirée allèrent leur train ; et, à partir de ce jour, la guerre fut déclarée entre les deux grands pianistes.

Quinze ans s'écoulèrent depuis ce jour, et des voyages séparèrent les deux compositeurs.

Chargé de gloire et de fortune, Hummel revint à Vienne en 1827 et, à son retour, il apprit qu'une maladie mortelle allait conduire Beethoven au tombeau. Hummel, qui était juste, éprouva tout à la fois un regret et un remords ; car, si Beethoven avait été l'agresseur, il ne pouvait se dissimuler qu'il avait relevé le gant avec trop d'acrimonie. Aussi, ne pouvant plus y tenir, il se rendit à la demeure de Beethoven et demanda à le voir. Une vieille servante le reçut dans le cabinet de travail du moribond et lui dit que les médecins avaient défendu que personne autre que son confesseur ne fût admis auprès de lui. Hummel fut si pressant, si persuasif qu'il détermina la bonne femme à l'annoncer à son maître. " Qu'il entre ! " dit Beethoven tout ému. Hummel ayant entendu ces paroles prononcées avec douceur, ne put retenir son émotion et se précipita dans la chambre à coucher de son ancien ami. En se revoyant après une si longue séparation, les souvenirs de leur jeunesse si pure, si candide, si exempte de jalousie, se ravivèrent en foule dans leur mémoire, et des larmes abondantes tombèrent des yeux éteints de l'un et des yeux brillants du feu de la santé de l'autre.

Ils se pressèrent dans les bras l'un de l'autre, et un silence solennel fut l'exorde éloquent de leur dernière entrevue. " Pardonnez-moi, dit Beethoven. — Bénissez-moi, dit Hummel d'une voix tremblante, car vous êtes mon père en musique, et c'est à vos belles compositions que je dois d'avoir obtenu quelques succès dans ce monde. " De nouvelles larmes furent la réponse éloquente de l'illustre artiste. Hummel, jugeant qu'une plus longue visite pourrait fatiguer le malade, prit congé de lui, en lui promettant de revenir le lendemain. Beethoven répondit à cette promesse par un profond soupir. Il jugeait sainement son état et sentait bien qu'il ne passerait pas la soirée.

En se retirant, Hummel jeta les yeux sur le piano de Beethoven resté ouvert, et oubliant qu'il était chez un malade à toute extrémité, il s'avisa de toucher l'accord *sol ut mi*. Quel est l'artiste qui, en voyant un piano ouvert, n'éprouve pas le besoin d'y toucher, ne fût-ce qu'un accord ? A peine Hummel eut-il mis la main sur le clavier qu'il se rappela dans quel état il venait de laisser Beethoven, et quittant brusquement le cabinet de son ami, il s'esquiva sans résoudre le malencontreux second renversement de l'accord parfait. Beethoven, qui était harmoniste avant que d'être malade, s'agita dans son lit et, n'y tenant plus, il se leva comme un fantôme et courut à son piano pour y résoudre la cadence ébauchée par Hummel. Mais dès qu'il eut fait résonner l'accent résolutif de *sol si ré*, une faiblesse le prit et il tomba sans mouvement au pied de son piano. La vieille gouvernante eut une peine infinie à le replacer dans son lit où, au bout d'une demi heure, il rendit le dernier soupir, victime, avant la fin du jour, de son amour pour la régularité harmonique.

La mort se chargea de terminer la cadence parfaite du ton d'*ut* majeur en tranchant les jours du grand compositeur ; et Hummel, inconsolable de la perte de son ami, forma le projet d'écrire un *Requiem* en son honneur ; mais ses infirmités précoces ne lui en donnèrent pas la possibilité, et dans les derniers temps de sa douloureuse existence il n'eut qu'un regret, bien réel, celui d'avoir pu rester brouillé pendant quinze ans avec un rival qui, sous tous les rapports, était digne de son admiration et de son amitié.

BIBLIOGRAPHIE.

The musical Courier de New-York (numéro du 30 septembre) donne le portrait avec notice d'un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, M. Edouard Heimendahl, qui occupe une brillante situation dans la métropole américaine.

M. Edward Heimendahl est né à Dusseldorf en 1858, il a reçu des leçons de Wilhelmy à Wiesbaden, et plus tard de Wieniawski, au Conservatoire de Bruxelles, où il obtint, en 1876, le premier prix de violon. MM. Kufferath et Gevaert lui apprirent la composition. Après un séjour à Londres, il partit, en 1879, pour les Etats-Unis, qu'il n'a plus quittés. Il a été chef d'orchestre en second, sous la direction de Théodore Thomas, à la Liederkranz et chef des chœurs à la Société philharmonique dans Brooklyn. Il a résigné ces deux fonctions

pour se livrer exclusivement à la composition. Une idylle pour alto solo, chœurs et orchestre, qu'il vient d'achever, sera exécutée prochainement en public.

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 22 Octobre 1885. N° 43.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

(Suite. — Voir le numéro précédent.)

IV

DE L'EXPRESSION DANS LA MUSIQUE VOCALE.

Toute œuvre lyrique a pour fondement un récit ou une action. Sous quelque forme qu'elle se présente, la musique ne doit ni retarder celle-ci, ni entraver celle-là.

Liée intimement avec la parole, l'une et l'autre s'imposent de mutuelles concessions. La phrase grammaticale suit les inflexions de la mélodie qui, à son tour, s'abstient de porter aucune atteinte grave à sa construction régulière. Toutes deux sont les interprêtes subordonnés de l'idée. Asservies à l'idée, la parole et la musique se maintiennent dans leurs rapports sur le pied d'une égalité parfaite.

La prédominance de l'une ou de l'autre est déterminée par la situation. Supposez une scène de passion effrénée ; des transports délirants d'amour ou de colère. La musique pure devra nécessairement céder le pas. La mesure perdra toute régularité, le rythme s'effacera, il n'y aura plus de chant proprement dit. Les Italiens seuls ont osé traiter en vocalises les élans spontanés du cœur humain.

Il en sera tout autrement si l'action, en se déroulant, présente un aspect différent. S'agit-il d'un chant d'amour, d'un cortège triomphal ou guerrier, d'une épithalame ou de strophes empreintes d'une touchante résignation, la musique reprendra le dessus. Qui ne se souvient des chants d'amour de *Lohengrin*, de la *Walkyrie*, de la marche et des strophes des *Maîtres chanteurs*, enfin de l'air d'adieu de Didon dans les *Troyens* de Berlioz. Ce sont là des types proposés par le génie à notre admiration qui d'ailleurs ne ressemblent en rien aux pages désordonnées de *Trisant et Yseult* où l'ivresse amoureuse touche à la folie.

« Le but de l'opéra, dit Wagner, doit être d'exprimer une idée dramatique. La musique n'est qu'un moyen de le faire plus fortement et plus complètement. »

Sans doute, comme la poésie elle-même ; comme aussi, quoique à un degré très inférieur, la pompe décorative, le choix heureux des costumes, l'économie de la mise en scène. On a souvent et très à la légère attribué à Wagner des vues plus étroites. Là-dessus ses disciples le comprennent plus mal peut-être que ses adversaires. Ceux-là du moins, s'ils condamnent ses tendances, acceptent dans ses ouvrages les morceaux rythmés symétriquement d'après les formules traditionnelles, c'est-à-dire ce qu'ils renferment d'exclusivement musical. Au surplus, s'il était vrai que nos réformateurs d'opéra, depuis Gluck, aient prétendu asservir complètement la musique au poëme, nous n'aurions pas à leur en témoigner beaucoup de reconnaissance, car ils auraient tué la mélodie.

Certes, il n'en est pas ainsi. Nulle part, la mélodie ne découle avec plus d'abondance que dans ces compositions lyriques où les adorateurs des vieilles idoles ont tant de peine à l'apercevoir.

L'ancien opéra, comprenant une suite de morceaux disparates reliés entre eux par des récitatifs, ne put jamais, par cela même, atteindre à l'unité d'expression. Toujours un épisode ou une particularité quelconque, attirant sur soi l'attention, brillait aux dépens de l'ensemble. Heureux quand ce n'était pas le ballet ou un accessoire décoratif. Qui n'a entendu citer la Bénédiction des *Huguenots*, le prélude du Mancenillier de l'*Africaine*, la marche du *Prophète* et l'Evocation des nonnes de *Robert le diable*. Si nous descendons d'un degré, si nous examinons les productions de troisième et de quatrième ordre, le *Trouvère* et son Miserere, *Rigoletto* et son quatuor, la *Favorite* et son duo, *Faust* et le chœur des soldats, la *Juive* et l'air d'Eléazar,

Hamlet et le Divertissement du printemps suivi de la ballade scandinave " Neckens polska „, les mêmes observations nous viendront à l'esprit. Si de là nous passons aux ouvrages des novateurs, une chose nous frappera dès l'abord : l'effet qu'ils produisent sur nous résulte de la masse, si je puis appliquer ce mot à ce qu'il y a de moins matériel ici-bas. Nul ne songerait, ayant assisté à une représentation de *Tristan et Yseult* ou à une audition des *Scènes de Faust*, à concentrer son admiration sur un passage isolé de ces partitions. Là tout s'enchaîne, tout se tient. La louange ou le blâme portent sur le bloc. Nous rejetterons donc sans plus ample examen, comme anti-expressif, le récitatif italien. Meyerbeer lui-même l'abandonne presqu'entièrement dans l'*Africaine*. En effet, ce remplissage insipide, à peine égayé de loin en loin par un intervalle agréable, vaine répercussion des sons sur les syllabes, ne saurait concourir en quoi que ce soit au perfectionnement de l'œuvre d'art. En revanche, il explique fort bien la fécondité prodigieuse d'un Cimarosa, d'un Donizetti, d'un Verdi qui ont compté leurs opéras par douzaines et qui, dans tout leur bagage soi-disant mélodique, n'ont pas su mettre, à beaucoup près, autant d'idées que Beethoven dans ses sonates pour piano.

L'air, souvent sacrifié par les musiciens en quête de succès faciles, se prête pourtant à tous les genres d'expression. Soit qu'on le traite librement comme une expansion du récitatif, soit que l'on s'efforce de lui conserver ses allures classiques, il s'assouplit à volonté, prêt à obéir aux moindres caprices de l'imagination. Toutes les nuances de la pensée lui sont accessibles, tous les degrés de la passion.

Malgré cela, il a été partout abandonné. En France et en Italie on lui a substitué la romance, la cavatine, le couplet ; en Allemagne, la mélopée lyrique. L'air a jeté ses dernières clartés dans la *Prise de Troie* et dans les *Troyens à Carthage* de Berlioz. Là il a eu un sublime épanouissement.

" J'avoue avoir, moi aussi, lisons-nous dans les „ *Mémoires*, ressenti à l'audition des *Troyens* des „ impressions violentes de certains morceaux bien „ exécutés. L'air d'Enée : *Ah ! quand viendra l'instant* „ *des suprêmes adieux* surtout, et le monologue de „ Didon :

> Je vais mourir
> Dans ma douleur immense submergée...

„ me bouleversaient. „ D'une lettre du 10 novembre 1863, nous extrayons ceci : " Le dernier acte, l'air de „ Didon : *Adieu fière cité*, ont produit une immense „ sensation. „ Nous confondrons ici dans le même éloge un autre air du 1er acte des *Troyens à Carthage* : *Chers Tyriens*, et ceux que chante Cassandre dans la *Prise de Troie*. Certes rien ne surpasse, au point de vue de l'originalité ou de l'expression, ces magnifiques spécimens de la manière de Gluck et de Spontini. Néanmoins, l'inspiration réclame parfois une indépendance qui se concilie mal avec les exigences d'une coupe régulière. Impatiente du joug, elle s'élance en avant prête à briser ce qui l'enserre, décidée à ne point s'arrêter sans avoir épuisé sa chaleur. L'air ainsi dégagé des ritournelles, des entraves de la tonalité, des retours périodiques, des répétitions, des reprises, des redites, se précipite ou ralentit sa marche, soumis seulement aux fluctuations de la pensée. Il s'absorbe donc dans une mélopée indéfinie, sorte de fluide musical merveilleusement assoupli, prêt à s'effacer quand l'exigent les péripéties de l'action, et à reprendre le dessus soit pour accentuer une réplique, soit pour suppléer à la faiblesse dynamique du son de la voix humaine lorsque l'auditeur est assez dominé par l'émotion tragique pour n'accorder nulle attention au texte littéraire. Qui donc, au début du 2e acte de *Tristan et Yseult*, s'aviserait de se plaindre de la prédominance de la sonorité instrumentale qui relègue au second plan la voix ? Quelle parole, quels cris auraient pu égaler la formidable énergie d'un orchestre déchaîné ? Ici la mélodie éclate comme un coup de tonnerre. Si l'on n'entend pas les protestations des jeunes amants, on voit leurs bras s'enlacer, cela suffit.

Dans l'état actuel de l'art musical, la substitution de la mélopée lyrique au récitatif et aux romances, cavatines, airs non justifiés par la situation, est un incontestable progrès. Les adversaires de cette réforme redoutent la monotonie supposée de ces mélodies où l'on ne rencontre ni les cadences brutales, ni les accords conventionnels de la fin. Ils regrettent leurs petits thèmes bien séparés, leurs couplets, leurs gracieuses bluettes. Mais, qui donc se refuse à les satisfaire quand l'occasion s'en présente ? Je suppose qu'ils n'exigeraient pas que l'on mît partout et quand même des ariettes et des chansons. Qu'ils se rassurent donc, rien ne sera proscrit de ce qui a contribué jusqu'ici à leur agrément. On évitera seulement les non-sens. Médée égorgeant ses enfants ne fredonnera pas un refrain joyeux. Brunnhilde devant le corps de Siegfried n'exhalera pas sa fureur en d'élégantes vocalises. Desdémona ne roucoulera pas d'agréables variations quand les plus sombres pressentiments l'accablent.

En revanche, Sapho, debout sur le promontoire de Leucade, le front levé vers le ciel et la lyre à la main, récitera des stances régulières. Poëte, elle pleure son amour perdu, sa carrière brisée. Elle improvise sur le ton de l'épopée. Tous ceux qui ont vu Mme Krauss dans l'opéra de Gounod, savent combien elle était belle quand, drapée à l'antique, elle s'avançait sur la falaise, invoquait les dieux pour son inconstant ami et chantait, en regardant le linceul d'azur qui s'étendait à ses pieds cette strophe célèbre :

> O ma lyre immortelle.....

En l'écoutant, on oubliait l'actrice : cette femme éplorée, c'était la dixième muse, c'était Sapho.

Les situations analogues abondent dans les poëmes lyriques : il ne tient qu'aux musiciens d'y appliquer la

formule musicale qui leur conviendra le mieux. Wagner n'a pas hésité à procéder de la sorte en maint endroit de ses ouvrages, ce qui surprend étrangement les personnes impartiales qui s'étaient accoutumées, sur la foi de ses détracteurs, à le considérer comme l'ennemi-né du chant.

En résumé, que notre attention se porte sur une œuvre dramatique, sur une œuvre lyrique, ou sur un simple *lied*, le précepte fondamental de l'expression tient tout entier dans l'aphorisme suivant: La musique étant un langage et par cela même l'agent de transmission d'une idée, remplira d'autant mieux sa destination qu'il y aura moins de différence entre l'idée conçue activement par l'artiste et l'idée passivement reçue par l'auditeur. L'identité absolue serait le dernier degré de la perfection.

Ceci posé, que le génie secoue ses liens, qu'il prenne fièrement son essor. Se dirigera-t-il du côté de l'orient ou préférera-t-il voguer vers l'occident: c'est affaire de tempérament, d'éducation ou plutôt, c'est fantaisie, c'est caprice. Gluck et Wagner ont travaillé pour le théâtre; Schumann et Berlioz ont cultivé avec une prédilection marquée la symphonie; Schubert s'est rendu immortel par ses mélodies. Brahms a conquis sa place au premier rang grâce à son *Requiem allemand*. Bach a pour lui ses Cantates, sa Messe en *si* mineur, ses Passions. Beethoven a sa Symphonie avec chœurs.

Toutes ces directions imprimées à l'art contemporain ont eu, au moins historiquement, leur justification. Bach, le patriarche austère, qui comprenait la foi chrétienne à la façon des architectes de nos cathédrales gothiques et comme eux, s'égarait parfois dans le détail infiniment petit, Bach n'avait ni la sensibilité acérée d'un Berlioz ni l'impressionnabilité nerveuse d'un Schumann. Cela ne le diminue en rien. Il fut de son époque.

Aujourd'hui l'expression musicale a des raffinements dont les siècles antérieurs n'ont eu aucunement l'intuition. Que serait-ce si nous remontions à l'antiquité ou simplement aux hymnes des premiers chrétiens?

Comparez le *Dies iræ* de la Messe des morts de Berlioz avec la prose lithurgique; rapprochez de la psalmodie plaintive des lamentations de Jérémie le Kyrie du même ouvrage; vous apprécierez la distance parcourue en quelques centaines d'années.

La musique vocale a, plus que toute autre, subi le contre-coup des crises politiques ou religieuses qui ont modifié le tempérament des nations. Les psaumes de Goudimel, les chorals de Luther, les opéras de Spontini, les mélodies de Schubert et celles de Schumann; enfin les drames héroïques de Wagner nous permettraient au besoin de suivre dans ses phases curieuses le mouvement évolutif des sociétés à travers l'histoire. L'expression musicale est le miroir des révolutions psychologiques.

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

L' " OPERNHAUS „ DE FRANCFORT-S/MEIN.

Francfort est entouré d'un rempart d'arbres, de verdure et de fleurs. Le contour polygonal de ses anciennes fortifications subsiste encore, mais uniquement à l'état de boulevard, aux angles capricieux, à la perspective sans cesse variée. A l'ouest de la ville, dans le prolongement de ce parc délicieux qui prend naissance au bord du Mein, s'élève le nouvel " Opernhaus „, inauguré le 20 octobre 1880, en présence de l'Empereur d'Allemagne. C'est un bel et vaste édifice, en style Renaissance, se dressant majestueusement au milieu d'une place étendue et se détachant sur le rideau d'arbres et de buissons touffus, qui forment à ses côtés un véritable jardin.

Le bâtiment principal, au sommet duquel un *Pégase* en bronze semble vouloir prendre son vol, comprend l'emplacement de la scène et la salle de spectacle. Il est précédé, comme l'Opéra de Paris, d'un avant-corps avec loggia à air libre et d'un portique sous lequel passent les voitures. Des statues, des groupes allégoriques décorent le monument sur lequel se détache l'inscription:

DEM WAHREN, SCHOENEN, GUTEN (1).

Le théâtre de Francfort est l'un des plus remarquables de l'Allemagne. L'architecte, M. Lucae de Berlin, s'est pénétré de tout ce qu'un édifice moderne de ce genre doit offrir de spécial, tant au point de vue de la représentation théâtrale que du bien-être des spectateurs. Toutes les facilités, tous les perfectionnements imaginables ont été apportés à sa construction et l'on peut à bon droit le considérer comme un modèle d'aménagement confortable et ingénieux.

La salle contient 2000 places, c'est-à-dire 400 places de plus que le théâtre de la Monnaie à Bruxelles. On y est à l'aise; on y respire parfaitement. Ni le froid, ni la chaleur ne s'y font jamais sentir avec excès, grâce à un système de ventilation qui consiste à introduire en abondance de l'air frais légèrement saturé d'humidité. On a ménagé à cet effet, dans les souterrains, une sorte de chambre où la vapeur chaude l'hiver, et une pluie d'eau froide l'été, modifient, selon les besoins, la température de l'air frais destiné à la ventilation. La vapeur, à l'exclusion de tout autre moyen de chauffage, est utilisée dans tous les locaux du théâtre.

Les constructeurs se sont décidés à abaisser l'orchestre à un niveau plus bas que celui du rez-de-chaussée, de manière que les spectateurs des stalles et du parterre voient à peine la tête du chef-d'orchestre, qui, placé au centre de ses musiciens, dirige debout. Que l'on se représente ensuite l'avant-scène entourée de toutes part d'un large cadre doré, dissimulant entièrement la rampe ainsi que le trou du souffleur, de manière à donner au théâtre l'aspect d'un vaste tableau encadré, et l'on se figurera l'avantage que présente la disposition nouvelle adoptée, au point de vue de l'illusion scénique.

Il serait facile peut-être de modifier de la même manière l'orchestre au théâtre de la Monnaie: il suffirait de supprimer la partie avancée de la scène, ce qui agrandirait l'espace réservé aux musiciens, et d'approfondir d'un mètre, au moins, ce même espace, en mettant plus bas encore, comme à Francfort, les instruments de cuivre et de percussion.

Cet arrangement intermédiaire entre l'orchestre tel qu'il existe dans les vieux théâtres et l'orchestre couvert du théâtre de Bayreuth, offre l'avantage de ne pas nuire à l'exécution des œuvres de l'ancien répertoire dont l'instrumentation est moins chargée de cuivres. En somme, la disposition nouvelle ne produit pas l'étouffement de la sonorité, mais une pondération meilleure des divers éléments qui servent à la produire.

La scène du théâtre de Francfort s'ouvre sur une largeur de rideau de treize mètres, comme à la Monnaie. Sa largeur totale est de vingt-huit mètres; la largeur à Bruxelles n'est que de 23 mètres 50. Quant à la profondeur, elle est de 28 m.

(1) Au Vrai, au Beau, au Bien.

à Francfort, alors que nous ne comptons ici que 20 mètres depuis la rampe. Aussi faut-il voir le décor du 2e acte des *Maîtres chanteurs* pour se faire une idée de l'énorme profondeur que représentent ces 28 mètres, comparativement à ce qui existe à Bruxelles. On a profité, dans l'aménagement scénique, des innovations les plus récentes se rapportant à la machinerie théâtrale. Les décors suspendus ont été substitués en grande partie aux anciennes coulisses fixées au plancher même. Ces travaux importants se sont faits sous la direction de M. Brandt de Darmstadt, le maître-machiniste par excellence.

Les précautions contre l'incendie n'ont pas été négligées. Des lampes en parfait état d'entretien brûlent constamment dans les nombreux couloirs et dégagements qui existent pour ainsi dire à chaque catégorie de places. Un rideau de fer massif s'abaisse aussitôt la représentation terminée et sépare totalement la scène de la salle. Des portes de fer sont placées dans les grosses murailles de séparation. La scène peut être inondée de toutes parts, et un matériel complet de tuyaux, pompes, bouches à eau, etc., contribue à donner aux spectateurs toute la sécurité désirable.

On trouve encore au théâtre de Francfort des cabinets de toilette qui ne laissent absolument rien à désirer et des vestiaires spacieux et à prix fixe où l'on ne se bouscule pas à la sortie pour obtenir ses vêtements.

Tous ces détails et bien d'autres encore (un buffet abordable et parfaitement approvisionné, l'obligation pour les dames qui vont au parquet de laisser leur chapeau au vestiaire, etc.) contribuent à rendre très agréable le séjour du théâtre de Francfort. Et ce séjour est rendu plus attrayant encore par l'extrême variété du répertoire qui s'y joue durant toute l'année.

Desservi par une troupe composée d'artistes de valeur, l'Opéra de Francfort, de même que ses pareils en Allemagne, est en mesure de satisfaire tous les goûts. On y viendra entendre, dans la même semaine, Beethoven, Verdi, Delibes, Wagner et Massenet, ou bien encore Mozart, Auber, Boieldieu, Weber, Millöcker, Marschner et *tutti quanti*.

J'ai eu la bonne fortune d'y entendre en l'espace de quatre jours : *Lohengrin*, le *Trompette de Sæckingen*, *Aïda* et les *Maîtres chanteurs*. L'exécution de *Lohengrin* surtout mérite les plus vifs éloges. Elle répond bien à l'idéale représentation que l'on se fait de ce chef-d'œuvre préféré. L'orchestre placé sous la direction de l'excellent kapellmeister Dessoff, est de première force. A part la qualité légèrement inférieure des hautbois et des clarinettes, la sonorité en est belle. Sous le rapport de la précision, du parfait ensemble dans l'attaque, de la coloration du style et de l'expression, il se montre tout à fait irréprochable. Le prélude du *Lohengrin* a été rendu avec une entente merveilleuse de la gradation des nuances. Il en est de même de toute la partie mystique de l'œuvre qui forme une opposition bien marquée avec le reste du drame. Je ne hasarderai qu'une observation relative au mouvement précipité du chœur nuptial. Il me semble que M. Dessoff se trompe en lui donnant l'allure plutôt d'une marche que d'un épithalame. L'intelligence qui préside aux moindres effets de la musique se retrouve aussi dans la mise en scène, dans le jeu et la plastique des chanteurs.

MM. Stritt (Lohengrin), Niering (le roi), Grienauer (Telramund), Hettstedt (le héraut), Mmes Walter (Elsa) et Luger (Ortrude) forment un ensemble remarquable que l'on s'estimera toujours heureux d'entendre interpréter les opéras de Richard Wagner.

Quant aux *Maîtres chanteurs*, au point de vue du chant, on eût pu désirer mieux que le timbre de voix de M. Baumann, chargé du rôle d'Hans Sachs. Mais les autres rôles tenus par MM. Stritt (Walther), Ruffeni, du théâtre de Wiesbaden (Pogner), Matthias (David), Hettstedt (Kothner), Mlle Walter (Eva) l'étaient avec des moyens vocaux de qualité meilleure et une très intéressante recherche de la vérité scénique. L'orchestre très subtil, très précis, soulignant attentivement les moindres détails du jeu scénique, a déployé toutes ses qualités de verve et d'expression dans l'ouverture qu'il interprète d'une façon magistrale.

Il n'y aurait à rendre compte du *Trompette de Sæckingen* que pour en détailler l'exécution et signaler le succès très mérité qu'y obtiennent le baryton Nawiasky et Mlle Jæger. L'œuvre en elle-même, quoique très mélodique et soigneusement écrite pour les voix, ne présente rien qui révèle un talent original. Musique aimable, nullement symphonique, où les romances de piston et de baryton alternent avec de jolis chœurs et de gracieux morceaux d'ensemble. Ce qui explique que M. Nessler, l'heureux auteur du *Trompette de Sæckingen*, soit à l'heure présente un des compositeurs d'opéras les plus fêtés de l'Allemagne.

Je vous ferai grâce d'*Aïda* : je n'aurais à vous en parler qu'au point de vue de l'orchestre, toujours sur la brèche et toujours vaillant. Les chanteurs allemands font quelques efforts pour paraître italiens, mais heureusement pour l'art germanique et pour l'art nouveau, ils n'y réussissent qu'à demi. E. E.

Août 1885.

NOUVELLES DIVERSES.

Les deux places vacantes au Conservatoire, par la mort si vivement regrettée de Joseph Servais et de Jules de Zarembski, paraissent ne devoir pas être pourvues de sitôt. On cite cependant plusieurs candidats pour la classe de M. de Zarembski, notamment M. Camille Gurickx, professeur au Conservatoire de Mons et l'un des plus distingués artistes sortis de notre Conservatoire où il étudia à la fois sous Brassin et Auguste Dupont. On dit également que M. Degreef, élève de Brassin et Zarembski, brigue la place vacante, quoiqu'il soit de beaucoup plus jeune que M. Gurickx. Mais il paraît que ces nominations ne vont pas toutes seules. La question se complique d'un projet qui donnerait à M. Auguste Dupont une situation analogue à celle que Vieuxtemps avait autrefois dans les classes de violon.

Quant à la classe de violoncelle, il paraît que la place de Joseph Servais restera vacante, au moins cette année. M. Jacobs, qui a de grandes chances de devenir professeur titulaire, ferait simplement l'intérim jusqu'à nouvel ordre.

* * *

Eloy Sylva, le ténor belge qui, à Paris, à Bruxelles, à Saint-Pétersbourg s'est fait une réputation justement méritée, est aujourd'hui à New-York et, selon l'expression du *Freund's Music and drama* de New-York, " le grand ténor à l'Opéra Métropolitain pour la saison de 1885-1886. " Un beau portrait de Sylva, accompagné d'une notice des plus flatteuses, se trouve à la première page de la susdite feuille.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

EXPOSITION.

L'Exposition touche à sa fin. Dimanche 1er novembre, nous aurons le dernier des grands festivals de musique : une exécution de l'*Oorlog* de Peter Benoit.

Disons à ce propos que la santé du maître flamand, qui a laissé beaucoup à désirer, assez pour donner un moment de

sérieuses inquiétudes à ses admirateurs, est aujourd'hui tout à fait satisfaisante. Peter Benoit dirigera l'exécution de son œuvre.

J'ai eu souvent l'occasion de vous parler de l'Exposition allemande de musique. Une mention tout spéciale dans cette section revient à la maison C. G. Röder de Leipzig, les célèbres graveurs de musique dont la vitrine a fait l'admiration des connaisseurs et intéressés. Ses travaux sont aujourd'hui si universellement connus et appréciés qu'il n'est besoin que de la nommer pour évoquer l'idée de la perfection. L'art de la gravure musicale a été poussé par C. G. Röder à ses dernières limites. A l'occasion de l'Exposition d'Anvers, la maison Röder a publié un grand album, orné de dessins en couleurs contenant les spécimens de sa gravure. Cet album, édité avec un grand luxe et exécuté avec un soin sans égal, peut être cité parmi les plus belles productions en ce genre. Les dessins en chromo ne sont peut-être pas de premier ordre et les couleurs ont quelque lourdeur. A Vienne et à Londres, ce genre de travaux s'exécutent incontestablement avec plus de goût et de légèreté. Mais on ne peut trouver mieux pour le choix des types, le tirage et la mise en train des planches musicales que les produits de la maison Röder. Et c'est à quoi elle doit son universelle renommée.

Fondée en 1846 par Carl Gotlieb Röder, cette maison n'était à l'origine qu'un modeste petit atelier de graveur, comme il en existait tant, à cette époque, en Allemagne et même en France. Grâce au talent, à l'activité et à l'énergie de son fondateur, le petit atelier d'autrefois est aujourd'hui le plus vaste établissement connu de ce genre, occupant près de 500 ouvriers, dont 136 graveurs qui peuvent produire 200 planches par jour, c'est-à-dire graver une partition entière en 24 heures. L'outillage de l'établissement est un des plus parfaits qui existent: Il comprend une presse mécanique pouvant fournir 3 à 5000 feuilles imprimées par jour; outre cette presse, il y a 26 presses de moindre importance servies par 26 ouvriers et 52 femmes sous les ordres d'un chef d'atelier. Tout ce dont on a besoin dans l'imprimerie se fait dans l'établissement même, sauf le papier. Ainsi il y a une fabrique d'encre, un atelier de reliure et de satinage; une imprimerie complètement montée pouvant exécuter tous les travaux d'imprimerie ; enfin trois dessinateurs et vingt-sept lithographes sont constamment occupés à dessiner et à graver les titres des morceaux de musique.

La nouveauté des installations de la maison Röder consiste précisément dans cette réunion de toutes les branches d'industrie qui concourent à l'industrie principale. C'est le fondateur de la maison, C. G. Röder, qui a introduit les procédés mécaniques dans l'impression des planches de musique, et c'est à cette invocation qui lui a permis de fournir un travail parfait en un temps relativement très court, qu'est due l'extension si rapide de l'établissement.

Une des parties les plus curieuses de l'établissement est ce qu'on pourrait appeler la bibliothèque des planches. Toutes les planches et pierres gravées des partitions importantes sont conservées dans des salles voûtées qui se trouvent au rez-de-chaussée et qui sont fermées au moyen de portes en fer pour les garantir contre l'incendie. Au 31 décembre 1884, ce magasin ne contenait pas moins de 25,000 pierres gravées avec 2 titres, soigneusement classées d'après leurs numéros d'ordre et rangées dans des rayons. Veut-on la réimpression d'une partition, on tire les pierres de leur rangée et en quelques jours l'édition est tirée, satinée, brochée ou reliée, prête à être mise en vente.

On ne peut rêver installation plus complète, plus pratique et mieux comprise. J'ai tiré ces quelques notes de la notice qui se trouve en tête de l'album de la maison et je vous les transmets, certain, qu'elles intéresseront nos lecteurs.

***

GAND.

GRAND-THÉATRE. Lundi 12, *Guillaume Tell;* mercredi 14, le *Trouvère;* vendredi 16, le *Maître de Forges;* dimanche 18, le *Trouvère* et le *Maître de Forges.*

La représentation de *Guillaume Tell* a été assez agitée; et elle l'aurait été plus encore, si l'on n'était venu annoncer, pendant un entr'acte, que M. Ramioul avait résilié son engagement à l'amiable. Cet artiste, qui possédait une grande science et beaucoup de méthode, aurait été excellent avec de la voix; mais que faire d'un chanteur qui est épuisé dès le second acte? Le *Trouvère* a mieux marché et a eu assez bien de succès; bravos et rappels pour Mlles Garelli et Briard, ainsi que pour M. Doria qui y a pris, dans une certaine mesure, sa revanche de *Guillaume Tell.*

Le *Grand Divertissement* qui suivait le *Maître de Forges,* vendredi, me donne l'occasion de dire quelques mots des danseuses. Les premiers sujets sont en général satisfaisants; citons notamment Mlles Dorel et Mistral. Mais le corps de ballet est déplorable : ni ensemble, ni harmonie, ni grâce; des mouvements raides et compassés, si gauches qu'ils excitent souvent l'hilarité des spectateurs.

Un nouveau ténor, M. Viola, destiné à relayer M. Doria qui ne peut supporter à lui seul le poids du répertoire, a reçu un accueil extrêmement désagréable dans le *Trouvère,* dimanche. Il est à souhaiter que M. Viola en reste là, et qu'il ne tente pas un second début. P. B.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 20 octobre 1885.

Cette fois, et quoiqu'il ne se soit produit aucun fait de haute importance, tâchons de ne rien oublier.

OPÉRA. — Reprise de la *Juive,* pour la continuation des débuts de Mme Caron. Soirée... un peu grise, et manquant d'éclat. Mme Caron avait eu la chance de se présenter au public parisien dans un ouvrage que celui-ci ne connaissait pas, mais avec lequel elle était familiarisée par le vif et légitime succès qu'il lui avait valu chez vous. Donc, d'une part, pas de comparaison possible; de l'autre, assurance toute naturelle de l'artiste, grâce precisément à ce succès, et absence complète d'hésitation de sa part dans un rôle qui, d'ailleurs, eût semblé écrit expressément pour elle. Il n'en était pas absolument de même en ce qui concerne la *Juive,* où ceux-là même qui n'avaient pas, comme votre serviteur, le souvenir de la superbe interprétation que nous en donnait naguère Mme Marie Sass, devaient du moins se rappeler les émotions que Mme Krauss leur procurait depuis dix années dans ce rôle écrasant. Il en est résulté que, tout en tenant compte à Mme Caron de ses excellentes qualités, l'accueil qu'elle a reçu dans la *Juive* a été beaucoup plus réservé que celui qu'on lui avait fait dans *Sigurd.* Ceci n'est point pour la décourager, et je suis convaincu pour ma part que lorsqu'elle aura bien pris possession de ce rôle sur cette scène de l'Opéra, encore nouvelle pour elle, elle s'y montrera remarquable à beaucoup d'égards; je constate seulement que sa voix sonnait, mercredi dernier, moins brillamment qu'à l'ordinaire, et que l'émotion ne lui a pas permis de se livrer entièrement. Il est vrai que l'ensemble de la représentation était — tranchons le mot — médiocre, et que les partenaires de Mme Caron ne l'ont pas servie à souhait. M. Bertin, entre autres, qui jouait Léopold, s'est montré d'une insuffisance notoire à tous les

points de vue. M. Sellier est bien loin de l'idéal qu'on se propose pour le rôle d'Eléazar, et Mme Lureau-Escalaïs elle-même, dans Eudoxie, n'a pas atteint son niveau ordinaire. Seul, il faut bien le dire, M. Gresse s'est montré vraiment satisfaisant sous la robe rouge du cardinal Brogni.

OPÉRA-COMIQUE. — Je n'ai pas à vous entretenir longuement de la reprise d'*Une Nuit de Cléopâtre*, dont le succès très sincère avait été interrompu par la fermeture annuelle. Mme Heilbron et M. Talazac, véritablement remarquables l'un et l'autre dans cet ouvrage, y ont retrouvé toute la faveur d'un public qui depuis longtemps les a pris tous deux en grande affection. Je n'aurais pas autre chose à ajouter si la distribution primitive n'avait subi un léger changement relativement au joli rôle de Charmion, qui, confié dans l'origine à Mlle Reggiani, servait cette fois de début à Mlle Blanche Deschamps. La nouvelle venue, j'ai hâte de vous le dire, a été la très bien venue, et le public ne lui a pas ménagé les marques de sa sympathie. Elle n'a peut-être pas apporté dans ce rôle la grâce et la candeur qu'y déployait sa devancière, mais elle l'a chanté d'une voix généreuse et chaude, bien sonnante et bien timbrée, qui a excité aussitôt l'attention des auditeurs. Mlle Deschamps est certainement, et dès aujourd'hui, une bonne acquisition pour l'Opéra-Comique.

NOUVEAUTÉS. — Première représentation du *Petit Chaperon rouge*, opérette en trois actes, paroles de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, musique de M. Gaston Serpette. C'est une adaptation bourgeoise, et non sans gaieté, de l'adorable conte de Perrault. Le titre ne sert ici que d'enseigne — et de trompe-l'œil. La musique que M. Serpette a écrite sur le texte folichon de ses collaborateurs ne manque ni de verve, ni de chaleur, ni même de distinction. Il y a là-dedans des couplets, des chansons, des rondes, des romances comme s'il en pleuvait, mais aussi certains morceaux d'ensemble bien venus, et dont un surtout est tout à fait charmant. La pièce est d'ailleurs parfaitement jouée par Mlles Ugalde et Juliette Darcourt, par MM. Berthelier et Brasseur père et fils, et il me semble qu'il y a là l'étoffe d'un succès.

BOUFFES PARISIENS. — Réouverture sous la direction de Mme Ugalde, et avec la reprise des *Cent Vierges*. Vous connaissez la pièce — moi aussi — et je n'ai rien à vous en dire. Je me borne à constater qu'elle est gentiment jouée et chantée par la nouvelle troupe que Mme Ugalde a dû réunir un peu à la hâte, et qu'on y voit un régiment de gentilles fillettes qui font plaisir aux yeux sans être désagréables aux oreilles. Mais il faut attendre la nouvelle direction à sa nouvelle pièce, la *Béarnaise*, qu'elle monte en ce moment quatre à quatre, et sur laquelle elle compte beaucoup.

C'est tout pour cette fois. ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 19 octobre 1885.

Je vous disais dernièrement que la physionomie de nos concerts serait grandement modifiée cette saison.

Et d'abord, Dieu merci ! c'est fini, sinon de la musique de cirque au concert, du moins de la musique de concert au cirque. Vraiment, au point de vue de la bonne sonorité (et c'est là, il me semble, la question essentielle en l'espèce), il n'y a rien à perdre et tout à gagner au nouvel état de choses. Dans la marche si lente vers le progrès, c'est une nouvelle étape à noter, dans l'histoire de la musique de concert en France, une date à enregistrer.

Certes, je suis loin de méconnaître les services rendus par Pasdeloup : sous cette rotonde du Cirque d'hiver qui abrita longtemps sa fortune, il m'est arrivé de passer de bonnes heures. Mais, en ce temps-là, on n'était vraiment pas difficile ; je me rappelle toujours la stupeur avec laquelle j'entendis (?) un jour le *Quintette* de Schumann, exécuté au fond de cet entonnoir par des artistes de premier choix, des Alard et des Franchomme ; c'était un rêve, une apparition lointaine et impalpable. Je ne parle pas des échos, de la confusion, du bourdonnement moins fâcheux pourtant qu'au Trocadéro (1) ; pendant des années, on s'est contenté de cet à peu près ; et l'on voyait aussi des gens charmés de s'asseoir derrière les timbales ou près d'une contrebasse.

Mais une fois disparue la personne populaire du fondateur, il était à craindre que l'institution ne pût durer dans les mêmes conditions ; M. Benjamin Godard lui-même n'y pouvait rien, et vient d'abandonner la place.

Saluons donc avec un sentiment de juste reconnaissance, mais sans trop de regret, cette disparition prévue. Après une enfance glorieuse, mais un peu barbare et inconsciente, notre musique de concert entre dans une période de brillante jeunesse.

Il ne reste donc en présence que deux concerts : le concert Lamoureux, qui, ainsi que vous le savez, vient d'élire domicile à l'Eden ; et le concert du Châtelet, sous la direction de M. Edouard Colonne.

Nous avons le droit d'attendre beaucoup de cette concurrence féconde. M. Colonne, qui ouvre le feu dimanche prochain, nous promet du Liszt, des œuvres russes et nous fera entendre le *Rubezahl* de M. Georges Hue, œuvre orchestrale et vocale qui a obtenu une mention honorable au dernier concours de la ville de Paris. Nous souhaitons à M. Colonne de se garder de l'abus de la virtuosité pure, des exhibitions superflues de scènes d'opéra connues déjà, des grosses machines vides à tapage et à sensation.

Quant à M. Lamoureux, son heureux déménagement du Château d'Eau à l'Eden retarde sa réouverture, qui aura lieu le 8 novembre seulement. Le voilà en train d'aménager le mieux possible pour le concert sa nouvelle salle, faisant disposer des tentures, des *velums*, des cloisons mobiles ; en tous cas, le vaisseau ne risque pas d'avoir l'inconvénient dont je parlais plus haut, d'être trop grand. — Il est question, pour la réouverture, de la *Neuvième symphonie* comme pièce de résistance ; plus tard, en décembre probablement, M. Lamoureux est officiellement chargé de nous faire entendre le *Poëme de la*

(1) D'ailleurs, en thèse générale, se méfier, pour la musique, des salles trop grandes. Une expérience assez longue déjà me permet d'affirmer que ce principe est le vrai, et qu'il faut partir de là, si l'on veut assurer un bon effet. Ce n'est pas seulement au point de vue acoustique pur, et pour parer aux échos, mais aussi au point de vue de la *vibration* de l'auditeur ; dès qu'un certain rayon est dépassé, le son n'a plus de prise, ne mord plus ; il reste perceptible, intelligible, si l'on peut dire, mais il n'est plus ressenti par l'être tout entier, il ne s'adresse plus qu'à l'esprit, et laisse les sens froids ; or il faut la réunion des deux conditions pour que l'impression se produise, pour que l'âme du compositeur passe en celle de l'auditeur. Avis aux architectes et *impresarii*.



Cloche, l'œuvre de M. Vincent d'Indy couronnée au concours de la ville de Paris dont il est question plus haut. Enfin, cela va sans dire, il y aura du Wagner..... l'affiche récemment apposée de M. Lamoureux porte: Concerts de musique symphonique et dramatique. *Dramatique!* ce simple mot en dit peut-être plus qu'il n'est gros, et nous réserve sans doute des surprises. Qui sait?..... Peut-être le premier acte de la *Walkure* à la scène, avec costumes et décor... Voilà les vraies étrennes musicales de 1886.

BALTHAZAR CLAES.

* * *

M. Campocasso a obtenu la direction du Grand-Théâtre de Marseille, pour trois années, et une subvention de 173,000 fr. lui a été accordée pour les cinq mois restant à courir de la saison théâtrale. *Le Sémaphore* exulte en annonçant la nouvelle: " Une scène de l'importance de celle de la place Beauvau, s'écrie la feuille phocéenne, une scène tous les soirs flambante de gaz et de lumière électrique avec ses chœurs qui crient: « Gloire immortelle de nos aïeux! », avec ses ténors, ses barytons qui hurlent: « Malheur à nos tyrans! », avec son orchestre qui clame en tempête, avec ses pirouettantes danseuses, que croyez-vous donc que cela signifie, que cela sonne aux quatre coins de la terre? Cela claironne au monde commercial, industriel et maritime: «Confiance! santé! activité! » — Vous entendez ce ténor qui chante en enflant ses poumons: « O Mathilde, idole de mon âme! » Eh bien, à travers chaque note, mon œil sonde l'espace; du fond de l'Océan, du fond de la Méditerranée, je vois les frets qui nous arrivent en foule; je vois nos transports qui partent chargés de produits—« Pousse, mon garçon; lâche ton « ut » si tu peux, fais un couac si tu ne peux davantage; pour moi, tu chantes comme un ange! Ton gosier est la corne d'abondance d'où découlent les transactions, les courtages, les achats, les ventes, l'or qui tombe dans la caisse, les annonces, les réclames, tous ces fruits défendus que convoitent certains journaux et qui font loucher leur prose d'actionnaires! Toi, chante aussi, Rachel, va, ma fille chérie! décroche ton « si »! Bravo! bravo! L'argent revient, les affaires reprennent, les télégrammes courent à travers le ciel et les mers. A toi, tonitruant baryton, pousse, Hamlet! lance ton « fa dièze »: « Je me sou-vien-drai! » Chaud! chaud! mes enfants! voilà le marché qui flambe; on se bouscule à la Bourse; il pleut des affaires. — Voilà ce que signifie la réouverture du Grand-Théâtre. »

PETITE GAZETTE.

On nous écrit de Strasbourg:

M. E. Potjes, pianiste d'Anvers, professeur au *Musik-Pædagogium* ou Institut musical que M[lle] de Warneck et M. B. Hilpert ont fondé ici, a fait vendredi dernier ses débuts à Strasbourg, comme soliste, sous les auspices du *Maennergesangverein* au concert que cette société chorale, dirigée par M. Hilpert, a donné dans la grande salle de l'Aubette. M. Potjes est un pianiste distingué, possédant bien son clavier. Qu'il interprète Chopin, Tausig ou Liszt, il se montre très correct dans son jeu, ennemi des gros effets. Les invités du *Maennergesangverein* ont fait à l'excellent virtuose un accueil digne de son talent.

* * *

M[me] Artot de Padilla, qui, au grand regret de ses admirateurs, a renoncé à la carrière théâtrale, s'est établie à Berlin pour s'y livrer au professorat. Parmi les sujets distingués qu'elle a formés déjà, l'on cite M[lle] Arnoldson, une jeune cantatrice, que M. Maurice Strakosch vient d'engager aux appointements progressifs, de 24,000, 36,000, 50,000, 60,000 francs en quatre années.

* * *

L'Opéra de Berlin remonte en ce moment le *Maçon* d'Auber, longtemps disparu du répertoire des théâtres français. En Allemagne, la pièce s'appelle le *Maçon et le Serrurier*.

* * *

D'après *la Perseveranza*, la direction de l'Apollo aurait demandé au ténor allemand Niemann de venir chanter huit fois *Tannhäuser* sur la première scène romaine, en lui laissant la faculté de *chanter en allemand*.

* * *

M[me] Nilsson, MM. Bjorksten et Fischer ont donné leur dernier concert à Stockholm, dans un temple protestant, au bénéfice des familles des victimes de la catastrophe du 23 septembre. La reine et le prince Carl y assistaient. La recette s'est élevée à environ 10,000 francs.

La veille de son départ, M[me] Nilsson a été invitée à passer la journée au château de Drottmingholm, résidence d'été de la famille royale. Le roi lui a remis l'ordre de Norwège: c'est une médaille en or portant d'un côté le chiffre du roi et de l'autre la devise: *Au mérite.*

Quant à MM. Fischer et Bjorksten, le roi les a reçus en audience et les a félicités de leurs succès.

Leur dernier concert en Suède, avec M[me] Nilsson, a été donné, le 4, à Malmö. Là, aucun accident.

M[me] Nilsson, le ténor suédois et le violoncelliste belge sont ensuite partis pour Copenhague.

* * *

Le 10 octobre Giuseppe Verdi, a atteint la 73[e] année. Il y a quatorze ans que son *Aïda* fanatisa le public de la Scala, après avoir triomphé devant la foule internationale choisie qui assistait en Egypte à la première éclosion du chef-d'œuvre. Depuis ce temps, *Aïda* a fait le tour de l'univers, a été chantée en toutes les langues. Quant à Verdi, il est aujourd'hui alerte, vigoureux, riche de toutes ses facultés, absolument comme en la première jeunesse d'*Aïda*, et l'on espère bien qu'il donnera encore un chef-d'œuvre à la scène musicale.

H. Taine, en parlant du *Trouvère*, a caractérisé le maître italien en ces termes: « Sa température morale naturelle est celle d'un combattant, d'un révolté, d'un homme indigné, qui a longtemps concentré son indignation et qui, souffrant, tendu, éclate tout d'un coup comme un orage. »

A propos de Verdi, disons que notre ami Arthur Pougin a sous presse en ce moment, chez Lévy, un ouvrage ayant trait à la vie de l'auteur d'*Aïda*.

BIBLIOGRAPHIE.

IL TEATRO ILLUSTRATO (Milan, E. Sonzogno). Livraison du mois d'octobre.

Illustrations avec texte: Franco Faccio (portrait); Instruments anciens de musique à l'Exposition des inventeurs à Londres; Album de costumes: les Germains de 1300 à 1400; Romance pour baryton extraite de l'opéra de *Giralda* d'A. Adam.

Texte: Musique et musiciens à Naples (suite); *Giralda*, opéra d'A. Adam; *Du beau en musique*, par Hanslick (suite); l'*Hamlet* d'A. Thomas; bulletin théâtral; revue dramatique; correspondances de Gênes, Naples, Paris; la musique des rues; bibliographie musicale; variétés, etc.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés:

A Wurzbourg, le 28 septembre, Emile Schmitt, professeur de chant à l'Ecole royale de musique.

—A Stuttgart, le 27 septembre, Joseph Fischer, compositeur de la chapelle de la cour.

— A New-York, le 11 septembre, Frédéric Schlig, né dans cette ville le 7 décembre 1851, timbalier dans plusieurs orchestres.

— A New-Castle (Etats-Unis), Lawrence Woodward M'Guffin, violoniste et pianiste, élève de Julius Eichberg, au Conservatoire de Boston. Comme exécutant, il n'avait pas son égal dans toute la Pensylvanie.

— Au Havre, à l'âge de 24 ans, Jules Madelaine, organiste et maître de chapelle, professeur de musique dans les écoles.

— A Paris, Bourné, jeune chef d'orchestre, compositeur d'œuvres légères.

— A Nimègue (Hollande), J. L. Heinrichs, professeur de chant et de piano à l'Ecole normale d'instituteurs.

Le fameux impresario Ullmann, qui promena tant de célébrités artistiques dans l'univers, vient de mourir. Il avait beaucoup vieilli depuis quelques années et il ne comptait plus dans le monde de la réclame; mais quel beau temps il avait eu! Nul mieux que lui ne savait préparer une tournée de concerts, rédiger les affiches et les petites annonces pour les journaux. Il lançait ensuite son secrétaire en avant pour préparer les populations et les logements, puis enfin il arrivait lui-même avec *l'étoile* ou *les étoiles* destinées à éblouir petits et grands. Ulmann a gagné beaucoup à cette fatigante profession. A-t-il laissé quelque chose?

Une place de professeur de violon et solfège est à conférer à l'Académie de musique d'Ostende. Toutes les demandes de renseignements doivent être adressées, avant le 31 octobre, à M. Edm. Van Bredael, secrétaire de la Commission administrative, rue Albert, 11.

Prospectus de M. HERMANN FRANKE, pour la saison musicale en Angleterre (automne 1885).

Concerts Richter à Saint-James's Hall, Londres, le 24 octobre, le 3 et le 11 novembre: soirées à grand orchestre avec 100 instrumentistes et un chœur de 200 voix sous le bâton du Dr HANS RICHTER, de l'Opéra impérial de Vienne.

Concerts Richter, Tournée Provinciale: Newcastle, le 26 octobre; Glasgow, les 27 et 30 octobre; Edimbourg, le 28 et le 31 octobre; Dundee, le 29 octobre: — Même orchestre, même direction.

Soirées de Musique d'ensemble, avec le concours du fameux quatuor Heckmann de Cologne: **A Londres,** le 14 novembre, les 8, 15 et 19 décembre. — **Dans les Provinces:** Nottingham; Shrewsbury; Torquay; Exeter; Liverpool; Newcastle, etc., etc.

HERMANN FRANKE,
Directeur.
Bureaux: 2, Vere Street, Londres. W.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues en octobre 1885

chez SCHOTT Frères, à BRUXELLES

POUR PIANO

	Prix de vente
Czibulka, A. Op. 334. Gavotte de la Princesse .	fr. 1 75
Fauconnier, B. C. Op. 145. Procédés particuliers	4 —
Ludovic. Op. 93. Au Congo	1 35
— Op. 94 Souv. de l'Exposition d'Anvers	1 35
— Op. 95. Massala-Marche.	1 35
Melant, Ch. Six morceaux, complet	3 —
— — séparés: Nº 1, Un soir d'été. Nº 2, Marche des Troubadours. Nº 3, Concert dans les bois. Nº 4, Sonnez, trompettes. Nº 5, Paysannerie. Nº 6, Ce que chantait grand'mère à	1 35
Potjes, Ed. Op. 4. Ballade	2 —
Samuel, Ed. Trois Sonatines à 4 mains: Nº 1, fr. 2.50. — Nº 2, fr. 3. — Nº 3	3 —
Witmeur, H. Le Chant des Etudiants	1 35

POUR PIANO AVEC ACCOMPAGNEMENT

Czibulka, A. Op. 334. Gavotte pr Violon et Piano	1 75
Fanconnier, C. B. Trio fantastique pour Piano, Violon et Violoncelle	7 50
Sasso, G. Elégie pour Violon et Piano	2 —
Wieniawski, Jos. Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	10 —

POUR CHANT

Boulanger, F. Nouvelle Chanson.	0 85
Darmaros. Cruel Souci!	1 —
De Merlier. Cours de musique.	1 20
Hüner, Ch. Ne m'oublie pas!	1 —
Husson, Léon. Eucharistie	1 —
Jehin, L. Trois mélodies: Nº 1, Aubade, fr. 1.75. Nº 2, La Marguerite, fr. 1,85. Nº 3, La Cloche du soir	1 —
Kufferath, H. F. Tantum ergo, la partition . .	1 —
— Laudate Dominum, la partit. .	1 50
Raynal, Louis. Les Confitures.	1 —
Rheinberger. Deux chœurs pour voix de femmes, par Ch. Watelle: Nº 1, Bonne nuit. nº 2, Le Ruisseau, chaque partition . . .	1 50
Riga, Fr. Te Deum pour Chœurs, Orchestre et Orgue, la grande partition.	8 —
— Récits et chœur d'Esther, pour voix de femmes	1 50
— *Germinal,* Chœur à quatre voix d'hommes, la partition.	3 —
Schermers. L'Envers du Ciel	0 85

ÉDITION PETERS

NOUVEAUTÉS. — OCTOBRE 1885.

PIANO A DEUX MAINS.

Bach. Concert en *ré* (Rich. Schmidt). . .	fr. 2 —
Bülow. Elfenjagd Op. 14	2 —
Grieg. Norwegischer Brautzug Op. 19, Nr 2 .	1 35
— Clavierstücke nach eigenen Liedern Op. 41, 2 Hefte à	2 —
Jensen, Sernade Op. 32, Nr 9	1 35
Moszkowski, Asdur-Walzer	2 —
Reinecke, Serenaden für die Jugend Op. 183. (Ganz leichte Stücke.) 2 Hefte . . .	2 —

DEUX PIANOS A QUATRE MAINS

Bach, Concert, (en *ut*).	2 70
— Concert, (en *ut* mineur)	2 70
Mozart, Concert, (en *mi* bémol).	2 70

VIOLON SEUL

Petri, Künstler-Etuden Op. 9	2 —
Rode, 12 Etudes, Op. posth. (Hermann) . .	1 60

DEUX VIOLONS

Hermann, 2. Violine zur Violinschule . .	2 —
Schubert, Ausgewählte Lieder (Hermann) .	2 —

VIOLON ET PIANO

Grieg, Violoncell-Sonate Op. 36, arrangirt (Petri)	4 —
Lauterbach, Tarantelle	2 —
Mozart, Violin-Concert, Adur (Hermann) . .	2 —
Von Joachim bei der Einweihung des neuen Gewandhauses in Leipzig gespielt)	
— Violin-Concert, Esdur (Herman) . .	2 —
Sauret, Danse polonaise Op. 33. . . .	2 —

VIOLONCELLE ET PIANO

Goltermann, Grand Duo pour Piano et Violoncelle ou Viola Op. 25 . . . . , .	2 70

TRIO

Mozart, Symphonie concertante für Violine und Viola mit Clavierbegleitung (Sitt) .	2 70

QUATUOR

Dittersdorf. Quartett f. 2 Violinen, Viola, Violoncell, Esdur (Lauterbach)	4 —
Vom Heckmann'schen Quartett in Wien gespielt. Leicht spielbar und sehr melodiös)	

QUINTETTE

Herzogenberg, Op. 43. Quintett für Pianoforte. Oboe, Clarinette, Horn, Fagott . . .	10 50

CHANT

Grieg, Romanzen Op. 10	2 —
— Album V (12 Lieder Nr 49-60) . . .	2 —
Lütgen, Kunst der Kehlfertigkeit für Alt oder Bass.	2 —
Schubert, 20 nachgelassene, bisher ungedruckte Lieder. (Friedlaender) 2 Hefte . . .	2 —
— Sämmtliche Duette (Friedlaender) .	2 —
Lieder und Arien für eine Singstimme mit Violoncell und Clavierbegleitung. (Bach, Mozart, Schubert, Nicolai, Kalliwoda, Kreutzer, Goltermann) . . .	4 —

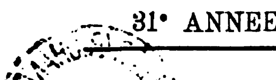
Dépôt général pour la Belgique:

SCHOTT FRÈRES, Editeurs de musique, BRUXELLES

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 29 Octobre 1885. N° 44.




Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00	25 CENTIMES.	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale	„ 18 00		La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— avec prime :	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

(Suite. — Voir le numéro précédent.)

V

DE L'EXPRESSION DANS LA MUSIQUE INSTRUMENTALE.

Beaucoup de personnes considèrent la symphonie comme un genre inférieur. L'opéra seul a le don de leur plaire, spectacle varié à coup sûr, assez même pour tenir en haleine pendant une longue soirée un nombreux public sans réclamer de lui aucun effort d'intelligence. La mélodie n'existe point pour elles si elle n'est éclairée par les feux de la rampe. Sans doute, le théâtre a ses avantages : c'est l'organe de l'artiste s'adressant à la foule ; c'est un élément civilisateur et démocratique dont il ne faut pas médire. Pourtant, il a ses défauts et ils sont considérables. Il a ses exagérations forcées, ses brutalités, ses invraisemblances ; il a son atmosphère artificielle, ses colorations factices, ses horizons raccourcis, sans préjudice des défaillances provenant du fait des interprètes : acteurs, décorateurs, machinistes, etc.

La musique instrumentale, voix plus discrète, rencontre des sympathies moins bruyantes. Sa sphère d'action ne s'étend pas au delà d'un cercle restreint d'initiés. Pour en goûter toutes les séductions, il ne suffit pas de suivre d'une oreille distraite le tissu harmonique, il faut se reconstituer pour soi-même le décor, le contempler par la pensée, plus beau mille fois que la réalité. Il faut évoquer les souvenirs du passé, la légende, l'histoire, la mythologie ; créer en un instant un ciel plus resplendissant, des étoiles plus brillantes, un monde nouveau, plus merveilleux que le nôtre.

Aussi les symphonistes n'ont-ils rien négligé pour venir en aide à notre faible entendement par tous les éclaircissements susceptibles de dissiper l'obscurité de leurs conceptions. Dans ce but, ils ont eu recours à des programmes explicatifs, notices, épigraphes ou suscriptions de toute sorte, parfois même ils ont usé d'autres artifices. Ainsi, Berlioz désirant rappeler dans le prélude des *Troyens à Carthage* la grande catastrophe racontée dans l'Enéide, écrit un Lamento empreint d'une mélancolie désolée, et lui donne pour commentaire une vue de Troie en flammes, reproduite sur une toile d'avant-scène. Ainsi, le rideau en se levant, découvre au spectateur tout ce qu'il doit savoir.

Quoi qu'il en soit, ces moyens ne rentrent pas directement dans notre cadre, nous n'y insistons donc pas. Le grand levier du musicien, c'est l'expression.

La musique instrumentale se propose un double objet : décrire les phénomènes ou les sites de la nature, traduire en son langage les passions du cœur humain. De là, deux procédés distincts d'expression : l'*expression figurative* et l'*expression passionnelle*. Du premier dérivent la musique imitative ou imitation, la musique pittoresque, la musique descriptive ; du deuxième, la musique passionnelle.

L'imitation a été de tous temps un prétexte à d'étranges folies. Sous ce rapport, notre siècle soutient hardiment la comparaison avec ceux qui l'ont précédé. L'extravagance des compositeurs, quand cette frénésie les possède, n'a pas de limite. Chaque jour ils nous apportent un témoignage nouveau de leur esprit de routine et de leur inintelligence. Je me souviens d'avoir entendu, dans une détestable imitation de Shakespeare (1), un ridicule plagiat des chants du rossignol et de ceux de l'allouette. Il s'agissait de compléter musicalement cette phrase charmante :

(1) *Les Amants de Vérone*, opéra en quatre actes, paroles et musique du marquis d'Ivry.

“ Veux-tu donc déjà me quitter, le jour ne paraît „ point encore. C'était le rossignol et non l'allouette „ dont la voix a frappé ton oreille inquiète. Toutes les „ nuits, il chante sur le grenadier là-bas. Crois-moi, „ mon bien-aimé, c'était le rossignol..... „

L'auteur l'a déflorée par son odieux naturalisme. M. Massenet n'a pas hésité, dans *Manon*, à simuler le bruit des pièces d'or, dans une salle de jeu, par un roulement de cymbales. N'est-ce pas enfantin? — M. Saint-Saëns n'a-t-il pas noté quelque part, et très exactement, le cri du coq. Lui du moins avait un but; celui d'indiquer la dispersion des spectres de sa *Danse macabre* aux premières lueurs de l'aurore. Combien de fois le roulement du tonnerre, le sifflement du vent, le bruissement du feuillage n'ont-ils pas joué un rôle dans nos symphonies?

Tout ceci constitue l'imitation directe.

Il y a aussi l'imitation par équivalents. Elle a lieu lorsque nous percevons, par l'intermédiaire du son musical, les sensations que nous transmettent communément d'autres organes que le sens auditif. Qui n'a *entendu* le sillon embrasé de la foudre qui frappe le malheureux Phaëton dans le poëme symphonique de M. Saint-Saëns?

Qui n'a *entendu* l'éclair sillonner la nue quand on exécute l'orage de la *Symphonie pastorale* ou celui des *Troyens*. Qui n'a *entendu* les vibrations de la lumière dans le finale de la symphonie de Raff: *la Forêt*. Le plus souvent l'imitation n'est pas astreinte aux exigences d'une similitude rigoureuse, l'analogie lui suffit. Elle modifie, transforme, embellit la réalité, l'idéalise en un mot. Ecartée ainsi de son point de départ, elle ne relève plus que de la fantaisie. Dépouillée peu à peu de son caractère propre et régénérée par l'imagination qui intervient à son tour, elle cesse de se confiner dans les bornes étroites d'une interprétation mécanique. Un pas immense a été franchi. L'art matérialiste s'efface. A la musique imitative succède la musique pittoresque.

Celle-ci jouit d'une liberté d'allures à peu près illimitée. Elle poursuit son but sans entrave, soumise à la seule loi de ne pas mentir à sa fin. Sa fonction est d'une importance énorme, car d'elle seule va dépendre l'impression définitive que nous éprouverons en écoutant un ouvrage. Sera-ce un sentiment de calme ou de bien-être, de tendresse, de joie, d'admiration, d'horreur même? autant de questions qui, par avance, doivent être résolues. L'artiste ne méritera qu'à ce prix nos suffrages. C'est à lui, selon les circonstances, de combiner ses effets pour frapper diversement notre âme. Sa palette a pour cela les tons les plus variés. Il dispose des nuances les plus délicates et les plus subtiles. Le plaisir folâtre, la gaieté pastorale, la coquetterie, la grâce naïve, la rêverie sentimentale, l'oppression, l'étonnement, la contemplation extatique, constituent pour lui autant de catégories ou divisions typiques auxquelles se rattachent, selon leurs affinités, ses conceptions. Le pittoresque, c'est ce qui communique à l'œuvre sa marque signalétique, ce qui lui imprime un cachet original. C'est ce qui nous permet de distinguer une marche funèbre d'une paysannerie ou d'un chant triomphal. Nous ne prenons jamais le mot dans une autre acception.

On attribue souvent au rythme un pouvoir expressif. Par lui-même indépendant de toute réminiscence, abstraction faite de l'empire qu'il exerce par la persistance de ses dessins, il ne provoque aucun ébranlement psychologique. La sensation musicale varie suivant le degré de gravité ou d'acuité du son, selon le timbre, la vivacité ou la lenteur du mouvement, le contour mélodique; elle ne suit nullement l'impulsion rythmique. Le thème de la *Marche funèbre* du Crépuscule des dieux, transposé de deux octaves, perdrait son aspect lugubre; il n'exprimerait plus de pensers funèbres; plutôt l'ardeur du désir, la prière, l'élan mystique d'une foi vive.

Tout autre motif choisi au hasard se prêterait aux mêmes observations.

Donc, nous sommes en possession de deux éléments générateurs d'expression : l'imitation et le pittoresque, tous deux ayant leur origine dans nos rapports avec les objets extérieurs. Un troisième va nous apparaître, ayant sa source au plus profond de notre être : la passion, source de l'expression passionnelle.

Est-il possible d'abord à la musique, sans emprunter l'appui d'aucun texte, de donner une apparence sensible aux effusions intimes de l'âme? Quand nous regardons une toile de Rembrandt, le *Golgotha* par exemple, une inexprimable angoisse s'empare de nous. Mille fois, nous avons vu des Christ en croix sans éprouver autre chose que de l'indifférence. Nous en connaissons même plusieurs, signés de noms illustres, qui nous laissent absolument froid.

Quand nous lisons une poésie de Gœthe, un drame d'Edgar Quinet, un beau fragment de Musset ou une ode indignée de Victor Hugo, l'admiration nous gagne et tout en nous subit l'ébranlement. Au contraire, nos faiseurs contemporains, MM. A. Dumas fils, Emile Augier, Victorien Sardou, aux prises avec les mêmes pensées et les mêmes situations, nous agacent et nous irritent.

D'où proviennent ces différences? Car il ne suffira pas de les attribuer à la supériorité d'un Gœthe ou d'un Rembrandt sur les dramaturges de pacotille et les peintres sans valeur qui ont réussi souvent à les supplanter : ce serait reculer la difficulté.

Si une œuvre nous charme, nous remue, nous apprend à nous estimer davantage, ce n'est pas l'événement fixé par le dessin et la couleur, ce n'est pas la scène racontée ou mise en action par l'écrivain qui ont prise directement sur nous. D'autres poëtes, d'autres artistes exploitent sans résultat les mêmes matériaux — notre sensibilité n'est affectée que par le fluide magnétique dont le génie a le secret; feu subtil que nous appelons suivant les cas : *éloquence* ou *lyrisme*. Or la vibration communicative peut être

engendrée par la mélodie aussi bien que par les arts plastiques ou les belles-lettres.

La parole et l'écriture ne sont pas, en effet, les seuls intermédiaires destinés à transmettre des idées : notre cerveau, mis en relation constante avec l'extérieur par des sensations multiples, en reçoit diverses modifications. Celles-ci provoquent en nous des sentiments de joie, de tristesse, de haine, d'amour, de crainte, de dédain, d'admiration.

D'autre part, entre les sentiments et les passions, il n'existe aucune différence essentielle. Les passions, disent les philosophes, sont des sentiments portés à l'extrême et passés à l'état d'habitude. Mais l'œuvre d'art, née du conflit des passions dans le cerveau de l'homme de génie, ne trahira-t-elle pas en maint endroit ses origines et le mystère de sa conception ?

Certes, nous ne saurions refuser de l'admettre. La musique, le moins matériel de tous les arts, répugne plus qu'aucun autre à cette déchéance.

Si beaucoup refusent encore de croire à la toute-puissance passionnelle de ses manifestations, c'est, à notre avis, manque de réflexion, paresse intellectuelle, entêtement ou incapacité. Libre à eux de s'en tenir aux chansonnettes de Mozart, à ses jolis menuets, à ses andantes ciselés comme des jouets d'ivoire. Nous n'envions pas leurs jouissances. S'ils ne partagent point les nôtres, du moins qu'ils aient la loyauté de ne les point nier. Berlioz a écrit quelque part au sujet des dernières sonates pour piano de Beethoven : " Le moment viendra bientôt, peut-être, où ces „ œuvres, qui laissent derrière elles ce qu'il y a de „ plus avancé dans l'art, pourront être comprises, si „ non de la foule, au moins d'un public d'élite. C'est „ une expérience à tenter. Si elle ne réussit pas, on „ recommencera plus tard. Les grandes sonates de „ Beethoven serviront d'échelle métrique pour me- „ surer le développement de notre intelligence musi- „ cale. „

Aucun maître n'a reçu un pareil éloge tracé par une plume aussi compétente. Berlioz, avec sa clairvoyance habituelle, a formulé le jugement de l'avenir. Quant à en rechercher les motifs, cela répugnait à sa nature expansive. Il affirmait, il admirait, il distribuait la louange ou la critique sans se soucier de baser ses appréciations sur des raisonnements d'une logique irréfutable. Il ne nous a pas dit pourquoi les sonates pour piano dépassaient à son avis toutes les autres compositions de Beethoven, y compris ses symphonies. Nous le regrettons sincèrement, car nul mieux que lui ne posséda l'autorité nécessaire pour préciser les vues du maître, l'attendre dans cette évolution suprême de son génie, et consigner sa pensée intime à peu près en ces termes :

" Vous tous qui devez aux neuf symphonies les plus beaux moments de votre vie artistique, venez, je vous révèlerai de plus grandes merveilles. Et quel autre que Beethoven en pourrait être l'auteur ? Venez, j'évoquerai pour vous le passé, je supprimerai la distance. Vous êtes dans la demeure du maître. Lui, seul devant son clavier, subit l'ascendant d'une force invincible ; il brûle de répandre autour de lui la flamme qui le dévore. Il se sent attiré vers la beauté par un irrésistible aimant. C'est la plus noble des passions, c'est l'amour du beau qui l'exalte. Ecoutez..... Ou plutôt, suivez ses réflexions. Il songe aux luttes, aux conflits du mal contre le bien, aux erreurs, aux préjugés, aux vices, à tout ce qui obscurcit la notion du Beau. La pensée tourbillonne sous ce front de géant comme la feuille qu'emporte une rafale d'automne. Bientôt Beethoven se transporte en rêve dans des régions plus sereines : il croit assister à l'apothéose de la Beauté, il croit la voir apparaître rayonnante. C'est un éblouissement, une irradiation, tout semble coloré de pourpre et d'or. Cependant quelques nuages émergent encore au loin, les mauvais instincts terrassés grondent sourdement. La rêverie dégénère en une divagation étrange, la tristesse, le découragement s'insinuent peu à peu. Mais tout à coup l'artiste se redresse. Il se souvient que le combat ne doit point finir. L'orgueil, la colère, le défi animent à présent son visage. Il a conscience de sa mission. Plein d'audace et de fierté, il contemple avec dédain nos misères, satisfait d'avoir contribué à l'affranchissement de la pensée par le prestige de la Beauté. Quant à nous, pris de vertige en présence d'un si colossal effort, nous méditons silencieusement et nos yeux se remplissent de larmes : Volupté ineffable de l'être, volupté que la parole ne sait définir, qui ferait en une heure s'écouler vingt siècles, toi seule nous procures une félicité sans bornes, toi seule offres un aliment à nos aspirations et sais donner un complet essor à notre activité passionnelle. „

Voilà jusqu'où peut aller la musique passionnelle. Et, sachez-le bien, la Sonate en *fa* mineur, dont nous venons d'esquisser les principaux traits, ne doit pas être considérée comme une anomalie, une exception dans l'œuvre du maître : celles en *si* bémol, celle en *la* bémol et généralement toutes les dernières s'offrent d'elles-mêmes à des analyses de ce genre. Nous entrons avec Beethoven dans une voie inexplorée. Suivons-la sans crainte ; notre guide répond de nous.

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Les destinées du théâtre de la Monnaie continuent à avoir alternativement des hauts et des bas. Les soirées de grand opéra sont aussi invariablement désastreuses que les soirées d'opéra-comique sont brillantes. Celles-ci ont pris toute la chance pour elles ; il n'en reste plus pour celles-là.

Il faut, assurément, bien moins accuser que plaindre la direction, victime de cet état de choses. Il n'est pas facile de réparer une troupe avariée à cette époque de l'année où aucun bon élément n'est plus disponible. Allez-vous en trouver, errant sur les chemins, des ténors et des falcons ! Rien d'étonnant à ce que M. Verdhurt ne rencontre pas ce qu'il cherche. Après avoir essayé M. Dereims, M. Gallois, M. Devilliers, à bout de ressources, il a voulu essayer M. Villaret. M. Villaret est le ténor le plus retiré du moment, un ténor qui vit de ses rentes et de sa réputation ; on est venu le tirer de cet *otium* pour chanter à la Monnaie ; il a bravement oublié ses cinquante-cinq ans, et ses longs et loyaux services ; il s'est laissé persuader qu'il est " encore très bien „ — et le voilà sur les planches, de nouveau ! Cela ne lui a pas réussi, —

pourquoi le cacher? M. Villaret n'a pas seulement paru vieux de visage; dans le rôle d'Eléazar de la *Juive*, c'est un mérite; mais il a paru vieux de voix; il a fait des prodiges, mais avec tant d'effort que ces prodiges en ont perdu la moitié de leur prix.

Nous avons trop le respect du talent de M. Villaret pour insister davantage. M. Villaret chante assurément avec autorité; il a de l'expression, de l'acquit, du style. Mais toutes ces qualités, si précieuses et si rares, ne servent pas à grand'chose quand l'instrument n'existe plus.

M. Villaret a été beaucoup applaudi, et cependant son succès a été mince et ne saurait être durable. Certains journaux parisiens s'amusent à donner l'explication de cet insuccès de tant d'artistes, cette année, à la Monnaie: ils disent que c'est parce que ces artistes sont Français! Les Bruxellois comploteraient donc contre la France! C'est adorable. Et les autres artistes qui sont si choyés en ce moment même, les artistes de l'opéra-comique, ne sont-ils pas Français, eux? Les journaux parisiens voudraient bien faire croire qu'à Bruxelles on n'aime que les chanteurs allemands. Et il y aura certainement des gens pour le croire, en effet.

En même temps que M. Villaret père, nous avons fait la connaissance, dans la *Juive*, de M. Villaret fils, — passons, — et de Mlle Delprato. Celle-ci a chanté le rôle de Rachel ni bien ni mal, en honnête chanteuse de province, sans relief, sans personnalité. Ce n'est pas cela qui convient à la Monnaie.

Cette nouvelle infortune de l'opéra a été rachetée, le lendemain, par une bonne fortune nouvelle de l'opéra-comique. La reprise de la *Fille du régiment* a été un succès d'autant plus vif qu'il était peu attendu. Mlle Mezeray y est adorable; elle a la légèreté, le charme, l'esprit, la vivacité: c'est l'opéra comique français incarné. MM. Furst, Devriès et Chappuis l'ont très bien secondée dans des rôles relativement peu importants; et la représentation — sur laquelle nous ne nous étendrons pas, attendu que nous pouvons résumer notre impression par un seul mot de louange, qui les renferme tous — a été charmante et excellente de tous points.

A signaler aussi le grand succès de Mlle Rossi, la première danseuse, dans *Coppélia*. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Dimanche a eu lieu, au Palais des Académies, l'exécution avec orchestre et chœurs de la cantate de M. Léon Dubois, lauréat du concours pour le prix de Rome.

Disons tout de suite que cette cantate a obtenu un très grand et très légitime succès. Elle a révélé un tempérament, une nature où il y a des ressources et de l'étoffe. M. Dubois possède quelques-unes des plus précieuses et des plus rares qualités du véritable compositeur, le don mélodique; mieux que cela, la faculté de concevoir un plan et de le développer. Cela n'est point commun, surtout en ce temps où la recherche du détail et la préoccupation des curiosités de l'instrumentation conduisent tant de musiciens, d'ailleurs excellents, à ne voir que le morceau sans se soucier de l'effet général d'une composition. M. Léon Dubois, quoiqu'il ait soigné son orchestre et qu'il se soit attaché à varier le plus possible les effets de timbre et les combinaisons instrumentales, n'a pas perdu de vue un seul instant l'ensemble de son œuvre. Celle-ci coule de source et tout d'un jet. Elle se tient d'un bout à l'autre. Nous n'en voudrions élaguer que le chœur final, reprise d'un chœur de la première partie, qui fait longueur du moins tel qu'il est reproduit, en entier. Il eût mieux valu indiquer simplement le retour à l'idée première du chœur à danser et amener immédiatement la conclusion. Mais ce n'est là qu'un détail. M. Dubois n'était pas libre peut-être de faire autrement. Il était tenu de suivre à la lettre le poëme qui lui était imposé, ce qui n'est pas un des moindres inconvénients de ces concours.

Ce poëme, écrit en flamand, et traduit en français par M. Antheunies pour le besoin des concurrents ne parlant pas la *moedertaal*, ne sort pas de la banalité traditionnelle des compositions littéraires couronnées par les Académies. Elle s'intitule: *Au bois des Elfes*. Il y est question du bruissement du feuillage, du murmure des ruisseaux, du gazouillis des oiseaux dans le taillis, et autres banalités consacrées par un long usage. Le poëte imagine une chasse sauvage venant interrompre la mystérieuse sérénité du sous-bois. Les elfes effarés invoquent la nature pour protéger leur sécurité. La nature écoute leur prière et envoie un éclair foudroyer les chasseurs qui troublaient la paisible retraite des esprits de la forêt.

Il est permis encore aux poëtes flamands de traiter de pareils sujets. Ce genre encombre la littérature de l'Europe occidentale, depuis le début du siècle. La poésie flamande ne date que d'hier. Elle adopte ce que les autres littératures ont produit. En attendant qu'elle trouve une originalité, il ne faut pas trop la chicaner sur la nouveauté des idées et des tableaux qu'elle met en scène.

Mais pour le musicien obligé de traduire en sons ces sentiments et ces images d'un romantisme suranné, c'est une autre affaire. Ce n'est pas une tâche facile de faire du neuf en ce genre. M. Dubois a eu le bon sens de ne pas trop s'attarder à la partie descriptive du poëme. Il est allé droit aux deux situations dramatiques que le sujet lui offrait, et c'est en quoi il a été bien inspiré. Il y a deux pages excellentes dans sa partition: le premier air du ténor, très habilement amené et d'un souffle large (l'effet en a été considérable et le succès retentissant); et la prière des Elfes qui, très bien chantée par Mlle Wolff, n'a pas été moins bien accueillie. Musicalement, ce morceau est bien conçu. Le chœur intervient avec à-propos et amène de jolis effets. En général, dans toute l'œuvre de M. Dubois on remarque une grande franchise d'inspiration. La phrase mélodique jaillit sans efforts et se développe sans hésitation, sans tâtonnement. L'idée a du mouvement et de l'éclat. Dans la chasse, le jeune compositeur a voulu prouver qu'il s'entendait à manier les masses et à bâtir un grand ensemble, et il a réussi. Bref, cette cantate est une véritable promesse. M. Léon Dubois a devant lui quatre belles années, pendant lesquelles il pourra voyager, entendre et voir beaucoup de choses qu'on ne voit et qu'on n'entend pas en Belgique. En qualité de pensionnaire du Gouvernement, aucun appui ne lui manquera. Succès oblige. Le talent de M. Dubois paraît se prêter particulièrement au théâtre. En persévérant, le lauréat du concours de Rome arrivera certainement à s'y faire une place.

L'exécution de la cantate par l'orchestre du Conserva-

toire, avec le concours des demoiselles du Conservatoire et de la Société *les Mélomanes* de Molenbeek-Saint-Jean, a eu lieu sous la direction de l'auteur. Les solistes étaient : Mlle Wolff, M. C. H., un amateur distingué, et MM. Renaud et Idrac, du théâtre de la Monnaie. Exécution d'ailleurs excellente comme on devait l'attendre de pareils éléments.

* * *

Le marasme dans lequel est tombé, au théâtre royal de la Monnaie, le grand-opéra, ne laisse pas de donner lieu à de nombreuses réflexions. Nous nous bornerons à dire que dans le public on se demande, non sans ironie, à quoi sert l'inspecteur que le conseil communal de Bruxelles a cru devoir adjoindre à la nouvelle direction. L'inspecteur inspecte-t il ? et dans ce cas faut-il lui attribuer le désastre complet du grand-opéra ! Ou n'inspecte-t-il pas, et alors à quoi sert-t-il !

Voilà ce qu'on se dit dans le public.

* * *

Le concert de l'*Association des Artistes-musiciens* qui aura lieu le samedi 31 octobre sera le premier de la saison. Il aura lieu avec le concours de Mlle Thuringer et M. Dubulle, du théâtre royal de la Monnaie, et de MM. Bürger, violoncelliste et De Greef, pianiste. L'orchestre sous la direction de M. L. Jehin.

* * *

Dans sa séance générale du 23 courant, la Nouvelle Société de musique de Bruxelles a procédé au renouvellement partiel de son conseil d'administration.

Ont été élus : Président : M. Alfred Delbruyère ; Vice présidents : MM. Oscar Hennebert et François Wittmann ; Membres : Mmes Bourlard et Girard ; MM. Charles Hoffmann, Leemans-Portenart, Jules Pierret, Gustave Pierry et Florian Sterckx.

Les répétitions de *More et Vita* se poursuivent activement. Elles ont lieu tous les vendredis, à 8 heures du soir, au Palais des beaux-arts.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

L'abondance des matières nous a empêchés de rendre compte dans notre dernier numéro d'un concert donné le samedi 17 octobre par Mme Wanda Vander Meere, cantatrice, ex-pensionnaire du théâtre italien de Paris, et pour lequel M. Fl. Joostens avait gracieusement offert sa jolie salle de spectacle.

M. de Riva-Berni, le pianiste à la mode, prêtait son bienveillant concours à cette soirée, ainsi que M. Wambach, le compositeur bien connu, et M. Jouhannet, baryton du théâtre royal.

Mme Vander Meere possède un talent des plus variés, elle a chanté en quatre langues différentes. M. Jouhannet, dont les moyens étaient visiblement paralysés par un gros rhume, a cependant fait grand plaisir dans *la Coupe du roi de Thulé*, de Diaz et l'*Alleluia* de Faure.

M. Wambach, que nous n'avions pas encore eu l'occasion d'entendre comme virtuose, a joué en musicien consommé et avec un réel talent une sonate de Beethoven et la cavatine de Raff. Quant à M. de Riva-Berni qui était certes la great attraction de la soirée, il a, comme d'habitude captivé son auditoire par un jeu plein de charme. M. de Riva jouait ce soir-là un splendide piano de Steinway et Sons, dont tout le monde a remarqué les qualités hors ligne.

* * *

Le 14 octobre a eu lieu le 32e concert de l'Association des artistes musiciens. Ce concert, dirigé par MM. Fernand Leborne et Vincent d'Indy, était entièrement consacré à la musique française. On y a entendu notamment le poëme symphonique *Irlande* de Mme Augusta Holmès, qui a obtenu un très vif succès.

Le programme se composait en outre de la symphonie no 1, de Gabriel Fauré ; une scène de *Cléopâtre*, scène dramatique très bien conçue de notre collaborateur, M. Camille Benoit ; la *Vague et la Cloche*, mélodie pour voix de basse et orchestre, d'Henri Duparc ; *David*, scène biblique de Jules Bordier ; la *Forêt enchantée*, légende de M. Vincent d'Indy ; deux mélodies de Fauré, une de Chausson ; une suite d'orchestre (scènes de ballet) de Fernand Leborne, œuvre qui, comme celle de Vincent d'Indy, a été très vivement appréciée, enfin une nouvelle œuvre de Vincent d'Indy, exécutée à Paris, au Châtelet, la *Chevauchée du Cid*, qui a obtenu un très grand succès.

M. Fernand Leborne, a été immédiatement invité à diriger le concert du 25 octobre qui comportait presque les mêmes œuvres.

La soliste du concert était Mlle Louise Luyckx, grand prix du Conservatoire de Mons et l'élève distinguée de M. Gürickx. Elle a joué avec aisance, un grand style et un mécanisme parfait, le concerto pour piano de Beethoven en *ut* mineur, ainsi que deux pièces de Henzel et de Mendelssohn, auxquelles elle a donné un charme tout particulier par la délicatesse de son toucher, le fini de son jeu plein d'expression et de sentiment.

Le 34e concert de l'Association a été donné avec le concours gracieux de Mlle Henriette Jansen, élève particulière d'Auguste Dupont et de M. Em. Wambach.

Mlle Henriette Jansen a exécuté l'Allegro du concerto en *la* d'Hummel. Son jeu élégant, correct et énergique rappelle absolument celui de son éminent professeur et a soulevé à juste titre les applaudissements nombreux des dilettantes qui composaient l'auditoire. Elle a fait entendre ensuite une romance de Schumann, qu'elle a interprétée avec une richesse de sentiment et une finesse de nuances remarquable, ainsi qu'une transcription de Heller sur la *Truite* de Schubert, qu'elle a enlevée avec un véritable brio.

M. Wambach a joué la cavatine de Raff et la romance en *fa* de Beethoven.

Signalons dans ce concert la première exécution à Anvers de l'Ouverture dramatique de M. Deppe.

Une seconde audition, à la section française cette fois, a confirmé ce que nous avons eu l'occasion de dire récemment du talent de Mme Louis Caussade. La presse anversoise a salué encore une fois les brillantes qualités de cette artiste sortie du Conservatoire royal de Bruxelles. Mme Caussade doit, paraît-il, se faire entendre sous peu dans un concert à Gand.

Peter Benoit, complètement remis de sa récente maladie, est rentré à Anvers et a présidé aux dernières répétitions de l'*Oorlog* qu'on exécuté dimanche 1er novembre, à la salle des Fêtes de l'Exposition. Ce sera le dernier festival de l'Exposition.

* * *

GAND.

GRAND-THÉATRE. Lundi 19, relâche ; mercredi 21, la *Juive ;* vendredi 23, les *Huguenots ;* dimanche 25, *Guillaume-Tell* et le *Maître de Forges*.

Je dois commencer cette correspondance par une rectification : ce n'est pas M. Viola, mais M. De Bray qui a joué le *Trouvère*, et qui y a eu l'accueil que je vous ai dit. D'ailleurs le public n'a pas été beaucoup plus favorable pour le vrai M. Viola, quand celui-ci a débuté mercredi dans la *Juive*. Ce nouveau ténor a un organe sourd et est très inégal, deux défauts capitaux. Quant à M. Doria, son engagement a été résilié pour cause de maladie.

Deux artistes qui avaient déjà joué des bouts de rôle, ont fait leurs véritables débuts dans les *Huguenots* : Mlle Hersani, très jeune et très émue, a su néanmoins s'acquitter du rôle du page Urbain de façon à montrer qu'elle possède une jolie voix et qu'elle sait chanter. M. Boyer, la basse chantante, sera je crois, un bon acteur et pourra remplir sa partie, sinon brillamment, du moins convenablement.

Cette représentation des *Huguenots* a été l'occasion de chaleureuses ovations pour Mlle Briard et pour M. Jourdan. A ce propos, voici quelques détails sur notre forte chanteuse, dont je ne vous ai guère parlé jusqu'ici. Mlle Marie Briard, élève du Conservatoire de Bruxelles, si je ne me trompe, possède une voix très sympathique, d'une grande pureté et d'une grande clarté; sa méthode est excellente et sa diction irréprochable. Pour le jeu de scène, elle a beaucoup gagné depuis l'an dernier, et elle a révélé de sensibles progrès sous ce rapport, entre autres dans le 4e acte des *Huguenots*. Un peu plus de passion encore fera de Mlle Briard une artiste accomplie. P. B.

***

VERVIERS.

Nous venons d'entendre à une soirée donnée par la Société littéraire une œuvre nouvelle dont je veux vous parler, parce que je crois qu'elle prendra rang parmi les meilleurs morceaux de musique de chambre que nous ayons en Belgique. C'est un trio pour piano, violon et violoncelle, composé par M. L. Kefer, directeur de notre école de musique.

Le premier allegro, passionné expressif, souligné tout entier par une phrase d'une mélodie persuasive, est simple dans sa science, si je puis m'exprimer ainsi. Une dissonnance frappante, une sorte de protestation obstinée le traverse de temps en temps et semble lutter contre le chant qui finit par s'éteindre dans un double piano.

Un gracieux allegretto scherzando tranche sur la profondeur plus sombre du 1er allegro. C'est un chant continu pour ainsi dire, d'abord exprimé par de légers staccato, puis s'enflant et s'ouvrant en un grand éclat enthousiaste. Il est interrompu par un largo, grave comme une prière d'orgue; j'en connais peu qui aient un caractère aussi religieusement intense. Ce motif persiste et accompagne jusqu'à la fin le rappel du premier thème, en sourdine. Le final de l'avis de tous les musiciens qui l'ont entendu, est bien la plus belle partie, la plus fouillée, la plus complète; elle est un peu faite des deux autres et cependant elle est bien individuelle. Elle débute par une phrase triste d'une harmonie neuve, anxieuse, une phrase pleine d'élans. Le piano a ensuite une très jolie partie, un bruissement de ruisseau très bien rendu, et très originalement exprimé, puis un thème calme et imposant. Ici se place le mélange des deux premières parties, c'est une des choses les plus curieuses, les plus remarquables de l'œuvre; Ces thêmes si différents, sur lesquels se détache encore le premier motif du finale, semblent faits d'une même chose et semblent, comme dans quelques œuvres de Wagner, avoir été seulement faits pour être les parties d'un tout, d'un ensemble. Cela se termine par une puissante affirmation faite du premier thême ramené en majeur avec une force à laquelle on croit à peine que trois instruments puissent atteindre. Ceci n'est pas une analyse, ce n'est qu'une simple indication de cette œuvre vivante, personnelle, essentiellement dramatique. Ce n'est pas une œuvre à laquelle on souhaite du succès, il suffit de l'entendre pour savoir qu'elle en aura comme elle en a eu ici et qu'elle attirera partout l'attention des musiciens sérieux qui aiment la sincérité, — la science, qui n'y apparaît cependant que comme une très humble servante du sentiment et de la pensée: Elle ne présente pas ça et là son visage sec à découvert, elle reste subordonnée à sa sœur aînée l'inspiration, dont elle révèle et seconde l'expression.

P. J. D.

LIÈGE.

Liège va posséder une Musée Gretry. Mieux vaut tard que jamais. C'était un projet depuis longtemps caressé par M. Radoux. L'éminent directeur du Conservatoire désirait que dans ce musée, consacré à la mémoire du célèbre maître liégois, fussent réunis tous les souvenirs qui auront appartenu au grand compositeur et qui seront là à leur place la plus naturelle. Un des locaux du palais du nouveau Conservatoire, destiné à un musée musical, se prête à merveille à la réalisation de cette idée.

Le projet de M. Radoux est entré dès à présent dans la période d'exécution et je suis heureux de pouvoir signaler à la gratitude des amis de l'art national l'exemple généreux donné par M. Terme, le savant antiquaire dont les Liégeois ont connu le goût distingué et la prédilection pour les arts. Avant son départ de Liège, M. Terme a adressé à M. Radoux une lettre des plus encourageantes et que voici :

Liége, le 19 mai 1885.

Cher Maître,

Il y a quelque temps, chez moi, dans cette chère petite maison que je vais trop tôt quitter, vous remarquiez dans une vitrine, un portrait de Grétry jeune; alors, me faisant vos confidences, vous m'exprimiez le désir de créer au Conservatoires de Liége un musée Grétry.

J'applaudissais bien fort à cette très heureuse idée et je tâchais même de détruire en vous le doute d'une réussite. Vous voyiez dans votre beau projet de nombreuses difficultés et vous prétendiez que sans l'aide du public vous ne pourriez parvenir à rien. Eh bien! cette aide, vous l'aurez et pour cela vous n'avez qu'a faire connaître votre patriotique pensée.

Me souvenant du proverbe, les petits ruisseaux font les grandes rivières, je vous adresse aujourd'hui quelques gouttelettes de ma source modeste; vous recevrez en même que ma lettre, un portrait de Grétry, au crayon par Monssiau, ce portrait provient de la collection des dessins de l'illustre graveur Calamata; un autre portrait de Grétry au lavis par Ysabey, ayant servi à la gravure bien connue, dite à la lyre: ce charmant dessin me vient de Carpay, notre peintre populaire; un autre portrait de Grétry gravé d'après Mme Vigier Lebrun, l'épreuve est belle et avant toute lettre;

Une miniature sur ivoire, Grétry à 18 ans: cette miniature doit être gravée daus l'œuvre du grand compositeur que vous éditez à Bruxelles; enfin une correspondance très intéressante de Grétry à Dumont, reliée en un volume. Ces ettres (il y en a 12 — la dernière datée du 24 septembre 1813— est l'annonce de la mort de Grétry à M. Dumont, par les « neveux (*sic*) et nièces de M. Grétry » ont été publiées dans le Bulletin dd l'institut archéologique Liègeois, par M. l'archiviste Bormans.

Ici je m'arrête, cher Maître, j'ai livré tout mon bagage et il ne me reste plus qu'à vous renouveler l'assurance bien sincère de tout mon dévouement. TERME.

A côté des dons inestimables de M. Terme se joignent ceux non moins précieux offerts antérieurement par M. et Mme J. B. Rongé et consistant: 1° en une mèche de cheveux avec ce petit mot: «cheveux de Grétry, offerts par l'amitié et la reconnaissance à M. J. Ledoux, un des auteurs du vaudeville intitulé *Grétry*. »

L'Ermitage, ce 30 juin 1824.

(Signé) FLAMAND-GRETRY.

2° Une photographie représentant le Messager contrebandier Remacle qui a conduit Grétry à Rome au mois de mars 1750.

3° Une photographie représentant la physionomie de la place Grétry le jour de son inauguration, le 3 juin 1811.

4° Une lettre adressée au citoyen Plainpel, employé aux affaires de la République au Havre.

5° Une lettre adressée à M. Fossoul. ancien bourgmestre qe Liège, datée de Paris le 13 avril 1810.

6° Une lettre adressée également à M. de Fossoul datée de Paris 14 septembre 1811.

7° Un manuscrit écrit entièrement de la main de Grétry

« chapitre 30, 3e volume avec le titre singulier : *le malheur de l'homme est de n'avoir que des demies* (sic) *passions*, 14 pages de 0m19 sur 0m23.

Nous espérons que les sommités, les compositeurs, virtuoses, poëtes et protecteurs des arts qui détiennent des objets ayant appartenu au maître liégois, imiteront ces généreux exemples et que l'on verra bientôt leurs noms inscrits sur les objets qui attesteront éloquemment la part prise par les donateurs à la glorification du génie qui a enfanté tant de chefs-d'œuvres populaires. Ce sera en un mot la juste récompense de l'initiative si louable de M. Radoux. J. G.

* * *

BRUGES.

Jeudi dernier a eu lieu à Saint-André (près de Bruges) une intéressante solennité musicale qui a réuni autour du maëstro Peter Benoit, de passage ici, un grand nombre de ses amis, à l'occasion de la visite que le Maître venait faire à sa sœur, religieuse au couvent de Saint-André.

La première partie du programme comprenait des compositions choisies de Peneranda, de Mestdagh, de Reyns, de Mozart et de Beethoven.

Comme intermède, on nous avait réservé une surprise : Mme De Give, d'Anvers est venue régaler l'auditoire d'une superbe romance de Benoit. Mme De Give a été vivement applaudie.

La seconde partie du programme, la *great attraction* de la fête, était le *Kinder-Oratorio* de Benoit. Cette magnifique cantate, sous l'habile direction de Karl Mestdagh, fut exécutée par 200 enfants des écoles libres de Saint-André. L'admirable composition a été bissée dans une explosion d'enthousiasme.

L'orchestre était remplacé par deux pianos et un harmonium. Les pianos, sous les doigts habiles de Mme Kervyn et de Mlle de Laage, donnaient le relief aux moindres détails de la partition. L'harmonium était tenu par l'éminent artiste, M. de Keirschaver, organiste de la cathédrale de Bruges, et ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles.

Il faut féliciter les bonnes sœurs de Saint-André et tous ceux qui ont prêté leur concours a l'organisation de cette belle fête. Qu'il nous soit permis de faire une mention spéciale de Mlle de Laage, l'intelligente et infatigable artiste à qui une partie des enfants doivent leur éducation musicale.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 27 octobre 1885.

C'est une affaire entendue : la grrrande entreprise de M. Rovira a échoué et nous n'aurons pas cet hiver, comme on l'avait pu croire un instant, de saison italienne à l'Opéra. Tout s'est trouvé empêché par les exigences vraiment burlesques du ténor Masini, l'un de ces " usuriers de la voix „ contre lesquels les journaux italiens mènent depuis quelques semaines une campagne si serrée. Il est certain qu'en ce moment où la musique italienne n'est pas dans un état des plus florissants, ces messieurs font preuve d'une insigne maladresse en rançonnant ainsi les directeurs et en rendant toute entreprise impossible. Qu'en résulte-t-il, en effet ? la suppression de l'opéra italien à Paris, puis à Saint-Pétersbourg, puis à Londres, puis bientôt ailleurs sans doute. *Primi tenori* et *prime donne* seront les premières victimes de leur insatiable avidité, et ils ne seront pas fort avancés lorsqu'ils auront cantonné définitivement l'opéra italien dans leur seule patrie. Lorsque ce beau résultat sera atteint, il faudra bien qu'ils se départissent de leurs exigences, et, la tyrannie de l'opéra italien n'existant plus, on peut espérer que les grandes et belles entreprises musicales et théâtrales en seront singulièrement facilitées. Ce sera le cas de dire qu'à quelque chose malheur est bon.

Ici, du reste, rien de nouveau, sinon qu'on active à l'Opéra les dernières études du *Cid*, et que l'Opéra-Comique, qui entend la réclame pour le moins aussi bien que tous ses confrères, fait annoncer partout qu'il entreprend une série de travaux dignes d'Hercule. On aurait lu déjà l'ouvrage en trois actes de M. Arthur Coquard, dont le titre est encore un mystère ; on aurait lu ensuite l'ouvrage en trois actes de M. Widor, qui paraît devoir être intitulé *le Siège d'Amsterdam ;* on aurait lu encore *le Plutus* en deux actes de M. Charles Lecocq ; on s'apprêterait même à lire prochainement l'*Egmont* de M. Salvayre. Le tout sans préjudice de *Lohengrin*, dont les études sont annoncées comme prochaines. Croyez que de tout cela il faudra beaucoup rabattre. On n'a pas l'habitude de se presser à ce point à l'Opéra-Comique, où l'on se soucie assez peu des intérêts de l'art et des artistes, assez peu même des conditions du cahier des charges, qui impose (en théorie) l'obligation de monter chaque année dix actes nouveaux, ce qui n'est pourtant pas énorme. Si de tout ce que le théâtre Favart énumère avec tant de complaisance, nous obtenons seulement la moitié dans le cours de cette saison, nous devrons nous tenir pour amplement satisfaits. D'autant que le bonhomme n'est jamais avare de promesses, sachant très bien d'avance qu'il n'en tiendra que la moindre partie.

Puisque les nouvelles sont rares cette semaine, laissez-moi vous signaler quelques publications intéressantes. C'est d'abord la partition d'un gentil petit opéra-comique en un acte, *le Mystère*, dont votre compatriote, M. Léon Vercken, a écrit la musique sur un poëme aimable de M. Edouard Cadol. Ce petit ouvrage a été joué avec succès, au mois de mars dernier, sur le mignon théâtre de notre Cercle artistique, où il avait pour interprêtes la gentille Mlle Terestri, M. Séguin, que vous connaissez bien à la Monnaie, M. Maris et M. Dumény. La musique de M. Vercken est élégante et claire, à son habitude, et d'un sentiment mélodique délicat. Ah ! si nos théâtres jouaient encore des actes !... Mais à quoi bon ? Cela serait trop utile, sans doute, aux compositeurs. — M. Lecocq, lui, en attendant que son *Plutus* se produise à la lumière de la rampe, vient de publier une série de six morceaux caractéristiques pour chant et piano. Ce sont des pages très fines, très distinguées, d'un style qui tranche avec la manière habituelle de l'auteur, et auxquelles je reprocherai seulement parfois, peut-être, un peu trop d'ambition harmonique. M. Lecocq a eu l'idée originale de remettre en musique sous ce titre : *Sérénade melancolique*, les paroles de notre vieille chanson : *Au clair de la lune*. Il en a fait une sorte de petit Impromptu charmant.

Mais quelle sigulière lubie que d'écrire un morceau de ce genre en *la* bémol mineur, quand il était si simple de l'écrire tout bonnement en *la* mineur, sans le rendre barbare à la vue par cette accumulation de bémols : Est-ce qu'on est plus grand musicien quand on a composé un morceau en *la* bémol mineur ? — Un autre recueil, d'un autre genre, ce sont les *Mélodies persanes et Lieder* d'Antoine Rubinstein, qui viennent de paraître

avec paroles françaises, très réussies, de notre ami Victor Wilder. Celui-là, il me faudrait plusieurs colonnes pour l'analyser. Il y a là-dedans des choses vraiment curieuses, pleine d'originalité, d'une saveur tout à fait étrange, et aussi de véritables bijoux, pleins de grâce et de mélancolie. Quel artiste que ce Rubinstein! Et quelle édition que celle de ses *Mélodies persanes!* l'enveloppe est digne de l'œuvre, et c'est tout dire, car l'œuvre est exquise. ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 27 octobre 1885.

Un musicien de ma connaissance se plaint de la satisfaction que j'ai manifestée à voir la musique émigrer des cirques. " Cette disparition d'un concert, dit-il, enlève encore aux jeunes compositeurs une occasion de se faire entendre, et franchement, à l'heure qu'il est, ces occasions-là ne sont pas si nombreuses qu'il faille les dédaigner. „ Cela est vrai, cher confrère, et ma satisfaction venait d'autres motifs. Je souhaite plus que personne le libre accès des *jeunes* auprès du public. Mais je vous répondrai que de mauvaises exécutions dans de mauvaises salles n'ont jamais rendu grand service à personne; bien plus, que les exécutions excellentes et claires sont encore plus nécessaires aux " jeunes „ et aux débutants, contre lesquels le public est toujours involontairement prévenu, qu'aux gens arrivés et classés dans leur art. Je sais par expérience, et vous aussi, que lorsqu'un jeune compositeur est médiocrement joué, la grande majorité du public en fait porter la peine à l'œuvre. Notre art est trop complexe, et renferme un élément trop instinctif, pour qu'il en soit autrement

D'ailleurs, qui vous dit que MM. Lamoureux et Colonne seront si peu hospitaliers à la nouvelle génération musicale ? Attendez l'événement, et ne préjugez rien.

Mais supposons que vos prévisions soient fondées, qu'elles se réalisent. C'est ici le cas et le lieu de faire entrer en ligne de compte la *Société nationale de musique*, dont le but unique et constant a été de faire connaître les œuvres de nos jeunes musiciens français. Jamais l'à propos, l'utilité, la nécessité de cette institution, n'ont éclaté avec autant d'évidence que dans les circonstances présentes.

Seulement, je suis d'avis que cette société devrait tirer parti de la situation nouvelle, et profiter d'une aussi bonne occasion, pour agrandir le champ de son action; quand on a, comme elle, fait ses preuves, il est plus facile de ne pas abandonner à d'autres une belle place à prendre.

A parler sans ambages, le moment me paraît venu, pour la *Société nationale*, de réduire le nombre de ses séances de musique de chambre (qui n'en acquerront que plus d'importance et d'intérêt), et de donner plus de place et surtout plus de publicité à ses auditions d'œuvres orchestrales et chorales.

Je ne puis aujourd'hui développer ici cette idée et l'appuyer par des raisons plus explicites. Je le ferai à la première occasion qui, sans doute, sera prochaine. Mais je dois dire dès à présent que je suis heureux de me rencontrer sur ce point avec le président même de la *Société nationale*, M. Camille Saint-Saëns. Son opinion, à ce sujet, se trouve consignée dans quelques pages trop peu remarquées sur ladite Société, pages qui figurent dans un livre récent, et ses conclusions, auxquelles la simplification actuelle des concerts donne singulièrement raison, sont toutes en faveur de la prédominance des auditions orchestrales. Je n'aurai qu'à gagner (et j'espère que vous aussi y trouverez votre compte, cher lecteur) à laisser, un de ces jours, la parole sur ce sujet à une bouche aussi autorisée.

Pour le moment, je termine par quelques mots sur le concert donné au Châtelet dimanche dernier. Salle comble, naturellement (car le goût pour la musique est devenu chez nous un besoin impérieux); mais aussi salle houleuse, et public assez mêlé; décidément, chez M. Colonne la mode tourne aux réflexions à haute voix, avant, pendant et après les morceaux, aux exclamations saugrenues aux jeux innocents, tels que flèches en papier lancées des étages supérieures, pluies de programmes émiettés en menus morceaux, comme une neige qui descendrait du cintre; pour le moment c'est poétique et inoffensif. Exécution correcte et traditionnelle de la Symphonie en *ut* mineur, mais nulle flamme. La première *Suite d'orchestre* de M. Massenet a été mal accueillie, malgré les coins de fraîcheur et de grâce déjà mièvre où l'on trouve à se reposer dans cette œuvre de début; ce qui a choqué, je crois, une bonne partie de l'auditoire, c'est l'opposition grossière, brutale, entre les effets doux et suaves jusqu'à la fadeur, et les effets de sonorité exagérée, à grand fracas, où il entre plus de bruit que de force réelle. Les défauts de l'auteur, chez qui la puissance n'est pas le caractère distinctif, sont déjà en germe là-dedans, non moins que ses qualités. En tous cas, au point de vue de l'histoire de ce talent, l'œuvre est vraiment intéressante et méritait qu'on lui prêtât une attention plus calme. Il n'y a certes pas là matière à tapage.

L'œuvre la mieux jouée et la mieux accueillie du concert a été la *Rhapsodie Norwégienne* de M. Edouard Lalo, bissée et reprise avec un sincère entrain de part et d'autre. De fait, c'est un morceau bien fait, d'une piquante saveur rythmique et instrumentale, avec de jolies harmonies; dans le genre, une page tout à fait achevée. Je ferai observer ici que M. Colonne tient ce légitime succès de la *Société nationale*: il y a quelques années, le morceau, alors inédit, figura pour la première fois au programme d'un des concerts annuels d'orchestre, donné salle Erard, vers le mois de mai.

Naturellement, ce morceau fit beaucoup de plaisir au difficile auditoire de la *Société nationale*, et naturellement aussi, M. Colonne, qui l'avait fait travailler, qui l'avait dirigé, qui l'avait fait *posséder* à son orchestre, n'eut rien de plus pressé, l'hiver suivant, que d'emprunter à ladite Société cette œuvre toute sue, et de la faire passer à son répertoire. Economie de répétitions et embellissement des programmes, c'était tout profit pour le public, comme pour le chef de l'*Association artistique:* ce n'est certes pas moi qui voudrais le blâmer d'une aussi heureuse initiative. Mais il est bon de rendre à César ce qui appartient à César. Si la *Rhapsodie norwégienne* a été mise en lumière, il n'est pas mauvais qu'on sache que c'est d'abord à la *Société nationale* qu'on le doit.

BALTHAZAR CLAES.



PETITE GAZETTE.

Johannes Brahms vient de terminer une quatrième symphonie qui sera exécutée sous peu par la chapelle du grand duc de Meiningen. Brahms a donné lecture de sa nouvelle œuvre au piano à quatre mains, à la salle Ehrbar à Vienne, devant un cercle d'intimes. On dit cette nouvelle symphonie très belle.

* * *

Samedi a eu lieu à Vienne, au théâtre An der Wien, la première représentation de la nouvelle opérette de Johann Strauss, le *Baron Tsigane*. Le succès a été très vif. La partition, dont les inspirations sont puisées aux sources de la musique populaire tant hongroise qu'autrichienne, est considérée comme la meilleure qu'ait écrite le compositeur.

* * *

De même que Mozart, Gluck, Wagner, Jacques Offenbach le fondateur de l'Opéra-bouffe vient d'avoir à Berlin les honneurs d'un *Cycle*.

Vous vous demandez ce que c'est qu'un Cycle.

Voici : C'est une série de représentations des principales œuvres d'un auteur, exécutées à la suite les unes des autres à quelques jours d'intervalles, de façon à donner une impression d'ensemble sur le maître, objet de cette manifestation. C'est un hommage rendu au génie ordinairement. Les Berlinois ont pensé que Vienne et Munich, ayant eu des cycles de Mozart et de Wagner, il ne leur restait plus qu'à fêter Jacques Offenbach.

Le *Friedrich-Wilhelmstadt-Théâtre* n'a pas du reste eu à se repentir d'avoir eu l'initiative de cette manifestation. Son cycle Offenbach a eu un énorme succès. On a joué successivement le *Mariage aux Lanternes*, le *Violoneux*, *Monsieur et Madame Denis*, le 8 octobre ; *Orphée aux enfers*, le 12 ; la *Belle Hélène*, le 17 ; la *Grande duchesse de Gerolstein*, le 24 ; et l'on continuera avec *Barbe-Bleue*, le 28 ; la *Vie parisienne*, le 31 ; les *Brigands*, le 7 novembre ; enfin les *Contes d'Hoffmann* le 14 novembre, pour la clôture du Cycle.

On ne s'ennuie pas à Berlin.

C'est le cas d'entonner en chœur la fameuse tyrolienne de l'immortel *Petit Faust* : *O liebes Vaterland*.

* * *

M. Franz Rummel vient d'obtenir de grands succès à Londres où il a joué jeudi et samedi derniers au Crystal Palace. Le jeune et célèbre pianiste vient de passer par Bruxelles, se rendant à Leipzig où il doit jouer au Gewandhaus. Le 7 janvier prochain il entreprendra une tournée en Amérique qui durera trois ou quatre mois.

On assure que M. Rummel, avant ce grand voyage, viendra donner un concert à Bruxelles. Nous lui prédisons un accueil brillant.

* * *

Notre compatriote Adolphe Fischer, retour de sa tournée en Suède et Norwège avec Mme Christine Nillson, a joué ces jours-ci à Hambourg avec un très grand succès. Le public de Hambourg n'a pas fait, paraît-il, à Mme Nillson un accueil aussi enthousiaste que ses compatriotes. Les journaux critiquent la voix et la façon de chanter. Il est vrai qu'à Hambourg et en Allemagne, on a sur l'art du chant des idées particulières, qui ne sont heureusement pas admises universellement.

* * *

Les journaux d'Offenbach rendent compte d'un concert donné le 30 septembre dernier, par M. O. Jokisch, dans cette ville. Constatons le brillant succès qu'a obtenu le violoniste bruxellois auprès du public d'Offenbach, avec une étude de Léonard, la *Polonaise* de sa composition, et le quintette de Schumann dans lequel il tenait le premier pupitre.

* * *

Les dilettantes qui, en mai dernier, ont chaleureusement applaudi Soulacroix dans la mélodie alors inédite de M. Louis Caussade : *Aimez-vous*, apprendront avec plaisir que cette page gracieuse a été acquise par la maison Heugel à Paris.

VARIÉTÉS

MADEMOISELLE CAROLINE ZEISS.

Encore une artiste belge transplantée sur le sol américain et que le *Freund's music and drama* présente à ses lecteurs, sous la double espèce de l'effigie et de la biographie.

Mlle Zeiss, *famous prima donna contralto*, dit master Freund, est Bruxelloise. Fille de feu Charles Zeiss, et élève du Conservatoire royal de Bruxelles, où son père était professeur de trompette, elle y remporta les premiers prix de chant. Elle suivit son père à Londres et se fit entendre dans les concerts. Plus tard, à Paris, au Théâtre Italien, elle risqua son premier pas sur les planches en jouant le rôle d'Azucéna du *Trouvère*. Cela lui réussit si bien qu'elle y fut engagée pour trois ans De Paris elle passa à la Nouvelle Orleans ; mais, tombée malade, elle se rendit à San Francisco où elle retrouva la santé. Après un court séjour en Europe Mlle Zeiss qui n'était pas connue à New-York, y obtint les plus grands succès, notamment dans le *Prophète*. Pour des raisons de famille, elle était retournée à San Francisco ; maintenant que la voilà revenue à New-York, dit le journal de Freund, « on trouvera en Mlle Zeiss, si elle reprend sa carrière première, tout ce qu'on est en droit d'exiger d'une vocaliste de premier rang et qui a l'avantage de s'exprimer en italien, en français et en anglais. »

* * *

Le ténor Villaret (Pierre-François), né à Milhaud, département du Gard, le 27 avril 1830, passa presque toute sa jeunesse à Nîmes, où il reçut les premières leçons de musique du professeur Rousselot. Il entra ensuite, comme contremaître, dans une brasserie de Beaucaire et se fit remarquer dans l'Orphéon de cette ville. A la suite d'un concours d'orphéonistes à Marseille, il se décida à prendre des leçons d'un professeur d'Avignon, et en mai 1862, au théâtre de cette ville, il chanta Arnold de *Guillaume-Tell*. L'année suivante, engagé à l'Opéra de Paris, il y débuta par ce même rôle d'Arnold.

Villaret a pris sa retraite à la fin d'octobre 1862, il est donc resté à son poste pendant vingt ans n'ayant paru que rarement sur les scènes de province. Voici, d'après une feuille parisienne le relevé des sommes touchées par M. Villaret à l'Opéra, ainsi que celui des pièces où il a paru :

« Ses appointements furent de 15,000 fr. pour la première année, de 20,000 pour la deuxième année, de 25,000 pour la troisième, de 30,000 pour la quatrième, de 35.000 pour la cinquième, de 40,000 pour la sixième, la septienne et la huitième. Pendant six ans il eut 48,000 fr. de traitement, et, depuis six ans il touchait 60,000 fr. Dans sa carrière à l'Opéra, il a reçu environ neuf cent mille fr. Chacune de ses représentations lui a rapporté neuf cents fr.

» Il a eu quatre directeurs : MM. Royer, Perrin, Halanzier et Vaucorbeil.

« Le total des représentations qu'il a données s'élève à 1,051.

Villaret a chanté 39 fois *Robert le Diable* ; 203 fois les *Huguenots* ; 88 fois la *Muette de Portici* ; 166 fois le *Prophète* ; 123 fois l'*Africaine* ; 144 fois la *Juive* ; 19 fois la *Reine de Chypre* ; 130 fois *Guillaume Tell* ; 16 fois *Don Juan* ; 44 fois le *Trouvère* ; 12 fois la *Favorite* ; 14 fois le *Freischutz* ; 15 fois *Alceste* et 11 fois les *Vêpres siciliennes*. »

NÉCROLOGIE.

Est décédé :

A Hasselt, le 18 octobre, M. Simon-Hubert Suntjes, né à Ruremonde le 8 mai 1820, professeur de piano et compositeur. Ses funérailles ont eu lieu le 21 octobre à Hasselt. Nous extrayons du discours prononcé à cette occasion par M. Van Neuss, président de la Société de rethorique, quelques notes sur ce musicien distingué :

« Né à Ruremonde, en 1820, Simon-Hubert Suntjes fit des études brillantes au Conservatoire royal de Bruxelles et s'établit, à Hasselt, en 1842, avec la réputation méritée d'un pianiste distingué. Il se livra, en notre ville au professorat avec un succès toujours croissant, et il eut le bonheur de voir ce succès lui rester fidèle jusqu'à ses derniers moments.

» Voué à l'enseignement de son art avec une rare activité et une ardeur qui ne se lassait jamais, Suntjes trouvait encore des heures à consacrer à l'étude et à la composition musicale.

» Il a publié un grand nombre de romances, des chants patriotiques et un recueil de cantiques religieux. Ces chants tout en se distinguant par une grande simplicité de style, dénotent un remarquable sentiment artistique. Une de ses compositions qu'il intitula « Les feuilles mortes » fut couronnée dans un concours auquel prirent part des musiciens de grande valeur.

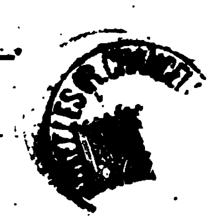
» Suntjes ne se produisait guère en public que lorsque son concours pouvait être utile à la réussite d'une solennité artistique. Toutes les sociétés musicales de la ville ont eu recours, dans ces occasions, à son obligeance sans bornes et, en maintes circonstances, il a été pour elles non seulement un collaborateur dévoué, mais un guide sûr, un conseiller éclairé. La société chorale et littéraire des « Mélophiles » lui avait conféré le titre de membre d'honneur comme un témoignage de sa reconnaissance.

Une place de professeur de violon et solfège est à conférer à l'Académie de musique d'Ostende. Toutes les demandes de renseignements doivent être adressées, avant le 31 octobre, à M. Edm. Van Bredael, secrétaire de la Commission administrative, rue Albert, 11.

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 5 Novembre 1885. N° 45.



Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	"	18 00
France, un an	"	12 00
— — avec prime :	"	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	"	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	"	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

(Suite. — Voir le numéro précédent.)

VI.

LA GENÈSE DE L'EXPRESSION MUSICALE.

L'AME HUMAINE, LES NATIONALITÉS, LES INDIVIDUS.

Nous avons entrepris le travail dont nous écrivons en ce moment les dernières pages avec l'inébranlable conviction que l'expression musicale sera tôt ou tard constituée sur une base scientifique. Notre préoccupation constante a été d'en rattacher les phénomènes à des principes certains, sans pour cela porter aucune atteinte à cette liberté d'oser qui, de temps immémorial, a été considérée comme l'apanage le plus précieux de l'artiste et sa plus charmante prérogative. Le raisonnement, l'expérimentation, l'analyse ont introduit successivement dans notre discussion leur contingent de vérité. Néanmoins, ne nous berçons pas d'illusions : une synthèse approfondie doit corroborer notre travail ; l'expression musicale réclame une autre justification plus philosophique et plus compréhensive. Si nous ne savons l'apporter, nos efforts ont été vains, stérile notre recherche. La tâche est à recommencer.

L'âme humaine, considérée dans son entité impersonnelle, est la source génératrice de l'expression. Placée au dernier degré de l'échelle que nous allons parcourir, elle est le réceptacle commun où viennent aboutir, recueillies par les sens et par leurs expansions, les innombrables impressions que nous transmettent les objets extérieurs. Son énergie se manifeste par deux dispositions bien tranchées de notre activité interne : la contemplation et l'action, autrement dit : extase ou réflexion, rêverie ou passion. L'expression musicale, produit direct de l'un de ces deux pôles psychologiques, doit nécessairement conserver ineffaçable la trace de son origine et, dérivée de la rêverie contemplative ou de la passion, engendrer chez les personnes auxquelles on la destine des sentiments analogues. La logique le veut ainsi. Or, cette thèse n'a-t-elle pas pour elle l'éclatante confirmation d'une expérience journalière ? N'avons-nous pas signalé l'intervention dans la musique de deux éléments qui correspondent respectivement aux deux états dont notre âme est successivement affectée : l'élément pittoresque (quiétude, rêverie — pôle négatif) et l'élément passionnel (mouvement, passion — pôle positif) ? Par suite, nous sommes en droit de proclamer l'excellence de la classification des œuvres musicales en deux branches primordiales : la musique descriptive et la musique passionnelle.

Descendons maintenant d'un degré. L'âme humaine, principe générateur de l'expression, n'est pas partout identique à elle-même. Eminemment sensitive, elle subit l'influence des milieux. Le climat, la configuration du sol, la diversité des horizons exercent sur elle un incontestable ascendant. L'homme élevé dans les zones glaciales ne ressemble point à celui qui vit au sein de l'exubérante vitalité des tropiques. Le pasteur des Alpes ou des Pyrénées a des chants que ne connaît pas l'habitant des villes. Certaines contrées de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique ont résisté à l'envahissement des mœurs occidentales. Celles-là conservent des mélodies propres. Les Arabes, les Hindous, les Chinois emploient d'autres gammes que les nôtres.

Non moins curieuse est la divergence qui s'accuse entre les productions musicales chez les différents peuples européens. La mélodie italienne, enivrante et sensuelle, fatigue très vite à cause de son uniformité. Ses cantilènes énervantes, faites pour être renvoyées d'une gondole à l'autre, sur les lagunes de Venise ou sur le golfe de Tarente à la tombée du jour, ont la

transparence du ciel napolitain. Souvenons-nous de la cavatine de *Tancrède*, tantôt enfiévrée d'un héroïsme mêlé de sensualité, tantôt saccadée comme les palpitations du cœur. Certes, la Malanotte, ou la Pasta, devaient exercer sur les auditoires d'Italie un indicible ascendant lorsque, se raidissant sous la cuirasse d'acier du croisé, elles semblaient trembler d'émotion en prononçant ces mots :

O patria, dolce ingrata patria.....
Di tanti palpiti.....

tous les hommes en étant amoureux et les femmes rêvaient un chevalier aux grâces féminines. Voilà l'expression telle que la réclamaient les parterres de l'Italie, voilà, dans sa lascivité naïve, la musique italienne.

Si nous remontons vers l'Allemagne, l'art devient timide et réservé, chaste. Le lied, sous la plume de Schubert, de Schumann et de Brahms, est l'émanation directe du sentiment populaire. Ici plus rien de superficiel, plus d'excitation érotique, plus d'expansions désordonnées. L'artiste, à ses conceptions les moins ambitieuses, mêle toujours un peu de philosophie. Sous chacun de ses accords, on peut découvrir une intention assez apparente de réaliser tel ou tel effet. Prenez une cavatine de Donizetti, la meilleure de toutes, peut-être : " Ange si pur, " de la *Favorite*. Est-il possible d'attacher à son accompagnement une signification en rapport avec celle des paroles ? La même épreuve, tentée sur cent autres morceaux de ce compositeur, ne mènerait-elle pas exactement à la même conclusion ? Quand Donizetti a, par hasard, enrichi son harmonie de quelque jolie rentrée ou d'un dessin d'orchestre réussi, c'est coquetterie pure. Vous chercheriez vainement à en expliquer logiquement la présence. Au contraire, il n'existe pas une seule mélodie de Schumann à laquelle n'ajoute quelque chose l'harmonie qui l'accompagne. Quel pianiste n'a pas feuilleté avec ravissement tout le recueil intitulé : *les Myrthes*, rencontrant à chaque instant sous ses doigts de délicieux accouplements de notes et mille arabesques imprévues. Et, certes, ce n'est pas là une exception dans l'œuvre du maître. Le génie allemand, porté par instinct de race à franchir les plus inaccessibles sommets de la pensée, réunit sur un même plan toutes ses forces. De là les vastes agglomérations sonores des symphonies de Beethoven, les délicatesses infinies des poëmes lyriques, des mélodies et des pièces libres de Schumann, les prodigieuses excentricités de Franz Liszt et l'alliance désormais consommée de la symphonie et du drame.

Nous venons de nommer Franz Liszt : nul n'a contribué plus que lui à propager les chants de sa patrie. Sa vie n'a été qu'un apostolat traversé par d'étranges aventures. Il évangélisait à sa manière, sans perdre jamais de vue dans ses pérégrinations à travers l'Europe, le souvenir du sol natal vers lequel ses préférences le ramenaient fréquemment et dont il répandait sur ses pas les effluves mélodiques avec une sorte de complaisance, comme si c'eût été l'âme de ses concitoyens. A l'heure où la Hongrie voit de plus en plus s'effacer devant l'absorption germanique son autonomie politique, les Rhapsodies de Liszt, sa Fantaisie hongroise, son poëme symphonique *Hungaria* acquièrent l'importance d'une protestation.

La Russie, l'Espagne, les Etats scandinaves, la Grèce, l'Angleterre accusent respectivement par de nombreux airs nationaux leur individualité musicale. Le boléro nous vient d'Espagne, la Russie nous a laissé entrevoir de loin en loin ses danses provinciales et ses chansons. Les thèmes écossais et irlandais ont franchi les détroits et pénètrent partout. La Suède nous a envoyé sa délicieuse *Neckens Polska* que M. Ambroise Thomas a su acclimater chez nous en l'intercalant au quatrième acte d'*Hamlet*, non sans la défigurer par le voisinage d'ineptes broderies. Il y a six ans, de jeunes étudiants des universités d'Upsal et de Christiania, venus à Paris pendant l'Exposition universelle de 1878, nous ont un peu familiarisés avec les hymnes du Nord. Ceux de Lindblad, de Wennerberg, de Josephson, de Hallström, de Söderman et quelques autres dont les auteurs ne nous sont pas connus, malgré le peu d'originalité de la musique, ne rentrent pas dans la catégorie des œuvres banales. Le ton en est sévère et mélancolique au fond, quoique la note joyeuse perce assez fréquemment. Il y a là quelque chose d'étrangement fascinateur, c'est mâle, viril comme un récit d'Ossian.

La légende danoise de la *Fille du Roi des Aulnes* a fourni à Niels Gade un excellent canevas. Le voyageur, visitant la lande solitaire où eut lieu, d'après la tradition, la rencontre des Wilis avec le beau chasseur, ne ressentirait rien dont la partition ne lui réserve un équivalent, car elle renferme, incarné en elle-même, tout ce qu'il y a d'immatériel dans les sites champêtres, les rochers balayés par une brise glaciale, les paysages lunaires, les torrents et les précipices des contrées où les fictions qu'elle relate sont censées s'être accomplies.

La France, pays littéraire par excellence, n'a pas été non plus déshéritée. Ses musiciens, épris avant tout de clarté, n'ont jamais su se résigner à n'être entendus que d'une élite intellectuelle. Le sol qui a donné le jour aux révolutionnaires de 1793, et à cette amplification de rhétorique pompeusement empanachée que nous nommons *la Marseillaise*, n'a guère produit de vrais artistes sans leur mettre dans l'âme le zèle chaleureux de l'apôtre et dans les veines le sang du tribun. Le Français n'aime point la solitude. L'isolement ne lui convient pas. S'il est poëte, il s'adresse aux foules, leur enseigne le droit et le devoir ; s'il est peintre, il saura soulever avec hardiesse de terribles problèmes. S'il est musicien, il prétend les enchaîner aux accords de sa lyre, soit par la persuasion soit par la violence. Les compositeurs, Français de naissance ou d'inclination, depuis Cambert qui, dans certains passages de *Pomone* et des *Peines et les plaisirs de*

l'amour introduit deux ou trois dialogues d'une exquise légèreté de touche et plusieurs phrases que certains maîtres modernes seraient fiers d'avoir signées, jusqu'à Berlioz qui, dans les *Troyens*, a fait revivre le drame lyrique pour la honte de ses contemporains et de leurs successeurs qui ne s'en doutent même pas, ont toujours pensé que sans la parole ils perdraient la meilleure partie de leur ascendant. Lully, Rameau lui-même, J. J. Rousseau qu'il faut citer ici moins à cause de son *Devin du village* que de ses revendications souvent judicieuses, Gluck et enfin Spontini cherchèrent constamment de bons poëmes. Quand ils ont dû s'en passer, leur inspiration s'en est ressentie. Berlioz, qui fut symphoniste plus encore que dramaturge, ne put se résigner à bannir le texte de ses œuvres instrumentales. Jugez-en plutôt par l'énumération suivante : La *Symphonie fantastique*, un véritable roman, *Hérold en Italie*, un paysage servant de cadre à une idylle, *Roméo et Juliette*, un drame, la *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, un bas-relief funéraire, le *Requiem*, une vue anticipée du Jugement dernier, la *Symphonie funèbre et triomphale*, un hymne révolutionnaire, l'*Enfance du Christ*, une miniature du moyen âge, la Chasse fantastique du 2e acte des *Troyens*, scène muette et d'autant plus troublante, où ce que l'on ne pouvait ni représenter ni décrire, le mystère d'amour qui s'accomplit dans l'intérieur d'une grotte naturelle, sur un banc de mousse, caché par des nuages immobiles, à la lueur des éclairs, au milieu des forêts embrasées et des torrents impétueux qui se précipitent, on le devine, on le voit. Didon est condamnée désormais à mourir ou à vivre méprisée, car Énée a été son amant.

Je conclus maintenant. La grande originalité de la France consiste dans le mélange de la littérature et de la musique. De là certains fragments qui lui appartiennent en propre et qui ne pouvaient naître que sur son territoire. Tels : les strophes du *Roméo et Juliette*, la marche funèbre " Jetez des fleurs " du même ouvrage lamento des *Troyens* et mille autres passages des œuvres lyriques de Berlioz, sans compter ses œuvres symphoniques qu'il faudrait citer toutes en bloc.

Encore un échelon à descendre et nous possèderons complètement la genèse (*genesis*, génération) de l'expression musicale. Au premier degré, nous avons trouvé l'âme humaine, principe et fin de toute sensation ; au second degré, les nationalités, sources des modifications nombreuses dont elle est affectée sous l'influence des variations climatologiques, géographiques ou atmosphériques ; au troisième degré, nous rencontrerons les individus.

Ici, nous devons nous arrêter. Sur ce terrain, les investigations les plus sommaires nous entraîneraient trop loin. S'il fallait chercher pourquoi Beethoven diffère essentiellement de Bach ou de Schumann ; s'il fallait déterminer les motifs qui ont fait de Wagner ou de Berlioz les adversaires acharnés des doucereuses chansonnettes de Boieldieu, ou des cavatines de Donizetti ; s'il fallait de même passer en revue toutes les personnalités marquantes de l'Art musical, un volume n'y suffirait pas. Ce serait une biographie universelle dont nous commencerions la publication. Notre ambition ne va pas si loin. Satisfait d'avoir tenté d'éclaircir quelques points encore inexplorés de l'esthétique, nous contemplons avec admiration la magnifique ordonnance qui assure ici-bas l'épanouissement progressif de nos facultés intellectuelles. L'expression musicale est, pour ainsi dire, une émanation de l'âme universelle. Sans elle, toute harmonie est détruite, la musique dépourvue du rayon vital qui l'élève au niveau du langage devient le plus énervant de tous les bruits. Partie de l'âme, elle y retourne. Aussi un poëte français, le plus grand de tous, selon Henri Heine, a-t-il pu écrire avec vérité ce vers d'une si saisissante concision :

" Où manquent les concerts, il n'est point d'homme libre. "

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Les destins sont changeants, surtout à la Monnaie. Jusqu'à présent, il n'y avait eu guère de défaites que pour le grand opéra et il n'y avait eu de victoires que pour l'opéra-comique ; et l'on croyait avec quelque raison que les choses allaient durer toujours ainsi.

Brusquement, les choses viennent de changer. Le grand opéra remporte une victoire et l'opéra-comique essuie une défaite.

La victoire, c'est M. Villaret qui — inespérément — l'a remportée, dans les *Huguenots*. Son insuccès dans la *Juive* avait paru irrémissible ; s'il n'avait pas réussi dans le rôle d'Eléazar, qui semblait avoir tout ce qu'il fallait pour dissimuler les inconvénients de son âge et de sa voix défraîchie, à plus forte raison ne réussirait-il pas, disait-on, dans le rôle de Raoul, qui demande de la jeunesse et de l'éclat.

Eh bien ; on s'était trompé. M. Villaret, à part quelques faiblesses par-ci par-là, trahissant une fatigue précoce, a joué et chanté ce rôle avec une vigueur et un accent des plus remarquables ; il l'a surtout interprété avec le style voulu, avec le respect de l'œuvre, trop souvent méconnu par d'autres, et en musicien fidèle et intelligent. Certes, un peu de jeunesse dans la voix eût été désirable, notamment au premier acte. Mais cette absence n'a pas été trop regrettable. M. Villaret a dit le duo du quatrième acte comme il ne l'avait plus été depuis bien des années ; il y a mis la passion, le goût, le mouvement juste et vrai. Son succès a donc été très grand et très mérité. Et ce succès a fait même passer tout ce que le reste de l'interprétation, connue d'ailleurs, avait de défectueux, ce soir-là, soir de mauvaise disposition et de gripe pour plusieurs.

Le lendemain, c'était le tour de l'opéra-comique de se montrer sur un nouveau terrain, — un terrain bien vieux pourtant : la reprise de *Joconde*. — Quand je dis " reprise ", entendons-nous. On a donné l'œuvre de Nicolo l'an der-

nier encore, à la Monnaie, avec d'autres artistes. *Joconde* ne pouvait plus avoir grande curiosité au point de vue musical; et, l'œuvre étant vieillote, presqu'ennuyeuse, malgré le charme et la naïveté de plusieurs de ses pages, on devait s'attendre à ne pas trop s'amuser. On ne s'est pas amusé, en effet.

Mais on comptait sur M. Boyer. M. Boyer a fort bien chanté, certes, d'une voix cependant visiblement fatiguée; il a eu des phrasés exquis, des points d'orgues ravissants, des façons de dire absolument parfaites dans leur correction et leur élégance. Mais il a peu de chose, en somme, à chanter; — et puis, il n'a guère été secondé, si ce n'est pas M[lle] Lecomte, qui est d'une finesse et d'une malice très séduisantes dans le rôle de Jeannette, et par M. Nerval, un bailli vraiment drôle, sans charge. Les deux ténors, MM. Gandubert et Idrac ont — c'est une justice à leur rende — rivalisé de zèle pour être mauvais; et je dois à la vérité de dire que c'est M. Gaudubert qui mérite la palme; il est impossible d'être un prince plus étrange et chantant moins aristocratiquement que lui. Cela a été désillusionnant. Quant à M[lles] Wolf et Bolle, la première a cru, peut-être de très bonne foi, que *Joconde* est un grand-opéra, et elle l'a chanté avec des éclats de voix tragiques et des gestes graves, — la seconde, qui débutait, à peine sortie du Conservatoire, a simplement plu par ses jolis yeux et sa désarmante inexpérience.

Je crois inutile de m'étendre davantage sur cette représentation, assurément la moins bonne que nous ait donnée jusqu'ici la troupe d'opéra-comique.

Il serait temps d'ailleurs que l'on songeât un peu à autre chose qu'à d'éternelles reprises. On nous avait promis tant de nouveautés et si peu d'œuvres rebattues, cette année; et l'année marche, et les nouveautés ne viennent pas. Passe encore pour le grand-opéra, dont nous comprenons l'embarras; mais l'opéra-comique est tout prêt, et jamais il ne le fut mieux pour faire agréer au public des choses inédites. On parle du *Saint-Mégrin* de MM. Hillemacher, qui viendrait d'être lu; nous regrettons que la " première „ n'en soit pas proche encore. Et n'y a-t-il pas autre chose, fût-ce un acte? Que devient la *Revanche de Sganarelle* de M. Léon Dubois? Va-t-on encore, et plus que par le passé, considérer comme lettre morte à la Monnaie le paragraphe du cahier des charges qui oblige les directeurs à jouer un certain nombre d'œuvres belges? Espérons que non, et ayons foi dans l'initiative et les bonnes dispositions de M. Verdhurt.

En ce qui concerne le ballet, on pourrait aussi sans difficulté remplacer l'éternelle *Coppélia* par quelque chose de moins connu, — *Sylvia* ou la *Source* par exemple, indépendamment du *Pierrot macabre*, de MM. Hannon et Lanciani, qu'on nous annonce pour le mois prochain et qui sera du reste moins un ballet, une œuvre symphonique, qu'une pantomime italienne.

A l'Alcazar, reprise très réussie des *Mousquetaires au Couvent* avec M. Morlet dans le rôle du joyeux, créé par Achard. M. Morlet y est excellent. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

La saison des concerts s'est ouverte samedi. par la première soirée à orchestre de l'Association des Artistes musiciens. Cette année, comme l'année dernière, les programmes de ces concerts paraissent devoir nous apporter du neuf. C'est ainsi que pour sa première soirée l'Association nous a donné l'*Ouverture académique* de Brahms et une ouverture de *Cléopatre* de Luigi Mancinelli. Ce dernier est une des espérances de la jeune école italienne. M. Mancinelli s'est fait connaître par un opéra *Isora* dont on dit le plus grand bien. Il y a des qualités d'invention et de facture dans l'ouverture de *Cléopatre* qui a été écoutée avec intérêt. L'*Academische Festouverture* de Brahms a été accueillie avec tout le respect dû à la célébrité de son auteur. Nous ne garantissons pas qu'on en ait pleinement apprécié la richesse harmonique et l'originalité de conception.

Pour donner plus d'importance à la partie symphonique de ses concerts, l'Association ne persiste pas moins à laisser le premier rang aux solistes et aux virtuoses. M[lle] Thuringer et M. Dubulle, que l'on voit tous les jours au théâtre de la Monnaie, ne pouvaient apporter au public des sensations bien nouvelles. Bornons-nous à constater qu'on a fait aux deux chanteurs un succès également flatteur. Le pianiste De Greef a obtenu, lui aussi, un très joli succès avec le concerto en *la* mineur de Grieg et quelques petites pièces pour piano seul. Il a le son qui charme et le toucher qui caresse; on l'a écouté et vivement applaudi. Succès d'estime pour M. Bürger, de Paris, qui joue du violoncelle avec une élégante correction et un joli son. Mais en Belgique nous avons été gâtés, il n'est pas facile à un étranger de se faire remarquer sur cet instrument. Nous avons vidé le violoncelle jusqu'à la lie. M. Bürger se contente de jouer avec goût et justesse. Il y a des dilettantes habitués au violoncelle de Servais et de Jacobs qui trouvent que ce n'est pas assez.

* * *

La veille du concert de l'Association, M. Gustave Kefer avait donné au Cercle l'*Essor* une très agréable et très intéressante soirée de musique. M. Kefer a joué en maître pianiste des fragments de Bach, de Scarlatti et de Beethoven, une très intéressante suite d'Ed. Grieg et la *Chevauchée des Walkyries*; le baryton Vander Goten a chanté la romance de l'Etoile du *Tannhaeuser*. Cette petite fête avait réuni un public choisi d'artistes peintres, grands amateurs de ces exécutions de musique classique. Les arts sont frères!

* * *

Quoique rien ne soit encore définitivement décidé au sujet de la saison des Concerts Populaires, il est certain dès à présent que cette saison offrira un grand intérêt. Outre un concert Wagner, M. Joseph Dupont a le projet de faire entendre l'*Enfance du Christ* de Berlioz qui n'a plus été exécuté en entier à Bruxelles depuis la première exécution qui eut lieu dans cette ville sous la direction de Berlioz, il y a quelque vingt ans.

Parmi les nouveautés annoncées figure un concerto de violon de M. Jenö Hubay qu'on dit tout à fait hors de pair.

* * *

A ce propos annonçons que M. Camille Gurickx, l'excellent professeur du Conservatoire de Mons, vient de terminer un concerto de piano, avec accompagnement d'orchestre. Il nous a été donné de l'entendre ces jours derniers. C'est une œuvre toute moderne, où il y a du souffle et de la puissance et qui se distingue par une inspiration très poétique. N'y aura-t-il pas place pour ce concerto dans un de nos concerts symphoniques.

* * *

Le Cercle artistique et littéraire se propose lui aussi, d'offrir à ses membres d'intéressantes soirées.

D'abord, signalons une conférence sur le théâtre par M. Becque, l'auteur des *Corbeaux* et de la *Parisienne*. En fait de musique sont annoncées: une soirée de M. Diaz de Soria avec le concours de M[lles] Douglas et Dratz; une soirée de la Société des instruments à vent de Paris; enfin une soirée Saint-Saëns. D'autres projets sont encore à l'étude.

***

La distribution des prix aux élèves, lauréats des derniers concours du Conservatoire, aura lieu le dimanche 8 novembre, à trois heures.

***

L'excellent baryton Heuschling donnera prochainement un concert qui mérite de ne pas passer inaperçu. Ce sera un vocal recital, comme il y a des piano recital, c'est-à-dire que M. Heuschling occupera seul tout le programme. L'excellent artiste se propose de chanter plusieurs cycles complets des mélodies. C'est ainsi qu'il dira le *Poëme d'Amour* d'Auguste Dupont (paroles de Lucien Solvay), et *Pauvre Pierre* de Schumann. Il nous annonce aussi une série de mélodies d'auteurs belges: Huberti, Michotte, Deppe, A. Wouters, Th. Radoux. Nous publierons prochainement le programme de cette intéressante soirée.

***

Il y a depuis peu à Bruxelles, un cercle choral allemand qui se propose de donner cet hiver des concerts publics. Le *Deutsche Maennergesangverein* donnera sa première soirée demain vendredi, dans les salons de l'Hôtel Mengelle. Outre une série de chœurs, le programme porte des lieder chantés par MM. C. von Haupt et Welcker, le directeur de la société, et des pièces de violon exécutées par M. Yula Rigo, un violoniste hongrois dont on dit le plus grand bien.

***

Décorations à l'occasion de l'Exposition d'Anvers :

Sont nommés ou promus dans l'ordre de Léopold :

Commandeur: M. Samuel, directeur du Conservatoire royal de musique de Gand.

Chevaliers: MM. Bessems, professeur de musique à Anvers; De Wolf, secrétaire de la société *Toonkunstenaars Vereeniging*, id; Menzel, président de la Société de musique, id., et Wambach, compositeur de musique, id.

Toutes nos félicitations.

***

M. Léon Dubois, le grand prix de Rome, à Bruxelles cette année, travaille à une œuvre importante, *Atala*, poëme symphonique, paroles de MM. A. Laigle et Edouard Philippe.

Rappelons que M. Dubois a, depuis l'an dernier, un acte en répétition à la Monnaie, *la Revanche de Sganarelle*, et que l'Union des Jeunes compositeurs exécutera, cet hiver, une cantate patriotique, *Breydel et De Coninck*, terminée depuis un an déjà.

M. Léon Dubois fera entendre aussi prochainement un petit poëme lyrique, — *le Reliquaire d'amour*, — paroles de M. Lucien Solvay.

***

Nous avons annoncé dernièrement la prochaine réunion à Vienne d'une conférence internationale ayant pour objet de discuter l'unification du diapason musical dans les théâtres, concerts, etc. Cette conférence se réunira dans la capitale autrichienne le 16 novembre. Cinq états y prendront part: la Prusse, la Saxe, la Russie, l'Italie et l'Angleterre. L'Italie sera représentée par Boïto, l'auteur de *Méphistophélès*, et par le professeur Blaserna, de l'université de Rome; la Russie par le professeur Lechetitzky. L'Opéra de Vienne prend déjà ses dispositions pour employer le nouveau diapason normal à partir du 1[er] janvier prochain.

***

Un comble.

L'orchestre du duc de Meiningen, sous la direction de Hans de Bulow, entreprend une tournée dans le nord de l'Allemagne et la Hollande. On sait l'éclatant succès qu'a obtenu l'année dernière, à Vienne, à Munich, à Francfort, à Dresde, cet orchestre exceptionnel, dirigé par un chef tel que Hans de Bulow.

Il avait été question d'étendre la tournée à la Belgique. Des pourparlers furent engagés à cet effet avec différents présidents de sociétés ou d'institutions musicales du pays. Ils n'ont pas abouti. A Anvers, à Gand, à Liége, on a répondu à l'initiateur de cette tournée, que l'on avait de bons orchestres en Belgique, que si M. de Bulow voulait venir, on l'engagerait volontiers, mais *seul!*

PROVINCE.

GAND.

GRAND-THÉATRE. — Lundi 26 octobre, les *Huguenots*; mercredi 28, la *Traviata*; vendredi 30, *Guillaume Tell*; dimanche 1[er] novembre, le *Grand Mogol*.

On ne peut se dissimuler que jusqu'ici notre théâtre ne marche pas trop bien. Nous avons eu coup sur coup, cette semaine, trois mauvaises représentations qui ont donné lieu à des manifestations extrêmement bruyantes. La cause en est surtout à M. Viola, notre fort ténor dont je vous ai déjà parlé. On dit que cet artiste reçoit lettres sur lettres de La Haye — d'où il vient — lui demandant de retourner là-bas; si cela est vrai, pourquoi M. Viola s'obstine-t-il à rester à Gand, où on le traite d'une manière très désagréable? En tout cas, j'ai peine à croire qu'il puisse achever la saison ici.

C'est dans ces tristes circonstances qu'ont débuté M[lle] Schaefer, seconde chanteuse légère, et M. Paul Ceste, baryton remplaçant M. Ramioul. M[lle] Phina Schaefer — le page Urbain des *Huguenots* — est plutôt une actrice d'opérette que de grand-opéra; mais on l'a applaudie quand même lundi, pour l'assurance qu'elle a montrée en scène et qui a fait grand plaisir après le jeu gauche et timide de toutes les débutantes que nous avons eues. M. Paul Ceste, qui a fait son entrée, vendredi, dans le rôle de Guillaume Tell, vient du Conservatoire de Paris, où il a remporté en 1884 le second accessit de chant et le premier accessit de déclamation lyrique. Avec sa voix forte et bien timbrée il a conquis tout de suite les spectateurs. Si notre directeur dénichait maintenant un bon ténor, il pourrait peut-être encore sauver la situation, et même se procurer une bonne exploitation théâtrale.

Le Conseil communal l'a autorisé dernièrement, sur sa demande, à supprimer la comédie qui, paraît-il, ne parvenait à faire de recette. Comme ce genre n'est pas du ressort du *Guide*, je me dispenserai de vous parler des discussions auxquelles cette mesure a donné lieu dans le public et dans la presse locale.

La comédie a été remplacée par l'opérette qu'on a jouée pour la première fois dimanche, avec une troupe composée d'éléments tirés de la troupe de comédie et d'acteurs et de coryphées de grand-opéra, plus M[lle] M. Thèves. Malgré cela, le *Grand Mogol* — un produit de la maison Chivot, Duru et Audran, comme on sait — a fort bien réussi et a mis le public de bonne humeur, ce qu'il n'avait plus été depuis quelque temps. Du reste, mise en scène soignée et bonne interprétation. Citons tout spécialement M[lles] Schæfer (Irma, la charmeuse) et Eva Raphaël qui a joué le rôle difficile du prince

Mignapour avec une naïveté charmante et surtout avec un tact qu'on ne saurait trop louer. P. B.

* * *

LIÈGE.

M. Vercken, professeur au Conservatoire de Liége, a été nommé directeur de la «Légia», en remplacement de M. Radoux, démissionnaire. Il aura comme adjoint M. Collinet directeur de différentes sociétés chorales des environs de Liége.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 3 novembre 1885.

Continuation du calme plat dans nos théâtres, qui néanmoins se préparent avec activité à leurs batailles futures. L'Opéra en est à la dernière période des études du *Cid*, dont les répétitions à orchestre ont commencé il y a quelques jours. On parle d'une ovation brillante et bruyante faite par ces messieurs à M. Massenet, et l'on assure que l'ouvrage passera positivement dans les derniers jours de ce mois. Quant à l'Opéra-Comique, c'est surtout de l'œuvre nouvelle de M. Widor qu'il s'occupe en ce moment, et il peut le faire avec d'autant plus de tranquillité que le succès qu'il obtient avec *l'Etoile du Nord* dépasse, on peut le dire, toutes les prévisions. Je tiens de source très sûre que les recettes de *l'Etoile* dépassent chaque soir le chiffre de 7,000 francs ; et comme les autres jours sont pris par *une Nuit de Cléopâtre*, qui réalise toujours le maximum, il peut en toute sécurité s'occuper de ses futurs spectacles. Heureux théâtre !

L'opéra de M. Widor s'appellera-t-il *les Patriotes*, ou *les Bourgeois d'Amsterdam ?* C'est ce qu'on ignore encore. Toutefois, l'action, comme vous le voyez, se passe en Hollande, et représente un épisode de l'histoire de ce noble petit pays, chez qui fut toujours si vif l'amour de la liberté. C'est vers le milieu du dix-septième siècle, et lors du stathoudérat de Guillaume II, comte de Nassau, prince d'Orange. Le stathouder ne pouvait alors pénétrer à Amsterdam avec une escorte ; il le voulut faire cependant, et c'est avec une armée qu'il se présenta aux portes de la ville ; mais les bourgeois, qui n'entendaient pas raillerie, fermèrent leurs portes, prirent les armes et résistèrent de telle façon que le prince fut réduit par eux à déposer le pouvoir. Telles sont les grandes lignes du sujet que M. Widor a traité musicalement. On parle déjà d'une mise en scène très pittoresque et très curieuse, et l'on peut, sur ce point, s'en rapporter à M. Carvalho. L'ouvrage comporte trois actes et cinq tableaux, dont trois doivent offrir la reproduction de trois des plus célèbres toiles de l'école hollandaise: une *Kermesse* de Van Ostade, *la Ronde de nuit*, de Rembrandt (qui d'ailleurs n'est pas une ronde de nuit), et *le Banquet de la garde civique*, de Vander Helst. — Pour ce qui est du *Plutus* de M. Charles Lecocq, on ne s'en occupe pas en ce moment, par suite de l'état de santé de l'auteur, à qui l'on a dû faire, il y a deux jours, l'opération d'un anthrax. Je me hâte de dire que cette opération s'est faite dans les meilleures conditions, et que l'état de M. Lecocq est aussi satisfaisant que possible.

Il me revient — car je ne l'ai pas entendue — que l'exécution qui a eu lieu samedi, à la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts, de la cantate qui a valu cette année le grand prix de Rome à M. Leroux, a été très satisfaisante et a produit une très bonne impression. Ceux qui la connaissent me disent aussi grand bien de la scène lyrique qui a été couronnée cette année au concours Rossini, et dont l'auteur est M. William Chaumet. Nous entendrons cette œuvre avant la fin du présent mois, au Conservatoire, où elle sera chantée par M. Victor Maurel, Mme Salla Uhring, Mlle Reggiani, et un ténor qui pourrait bien être M. Mouliérat. M. Chaumet a déjà triomphé, il y a quelques années, dans le concours Cressent, avec une jolie bucolique intitulée *Bathylle*, qui est certainement la meilleure production que jusqu'ici ce concours ait mise en lumière. Malheureusement, le livret élégant de *Bathylle* n'était pas très scénique. Et puis..... et puis, l'Opéra-Comique, qui a horreur des petits ouvrages, s'est empressé d'étouffer celui-là comme tous les autres — après avoir bien entendu, touché la prime qui lui revenait d'après les conditions du concours. Il n'en reste pas moins que M. Chaumet est un artiste fort distingué, qui n'a pourtant pas réussi encore à se faire la place qu'il mérite.

ARTHUR POUGIN.

* * *

(*Autre correspondance.*)

Paris, 1er novembre 1885.

Hier samedi, séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Bouguereau.

M. Bouguereau, qui parle comme il peint, a commencé par faire de la nécrologie rétrospective, et terminé par un plaidoyer en faveur de l'institution des prix de Rome; “ néanmoins, a-t-il avoué, les concours ont parfois des résultats imprévus, et nous ne prétendons pas faire naître le génie dans l'âme de tous les lauréats „. De *tous* les lauréats! Peste! c'est déjà bien ambitieux de prétendre faire naître ledit génie dans l'âme de *quelques* lauréats seulement.

Le discours a été précédé d'une ouverture dite *symphonique* de M. Georges Hue, prix de Rome de 1879. Je vous ai déjà annoncé que M. Georges Hue avait obtenu le second prix dans le dernier concours de la ville de Paris, et n'avait manqué le premier que de deux voix. Je suis persuadé que l'œuvre couronnée, *Rubezahl*, nous révélera sa personnalité un peu mieux que l'ouverture d'hier, bien écrite, bien instrumentée, mais insignifiante.

Peu personnelle aussi, la cantate couronnée cette année et exécutée hier (*Endymion*, poëme d'Ange de Lassus). L'éloge qu'on peut faire de la musique de M. Leroux, c'est qu'elle sort un peu du moule traditionnel de l'air suivi d'un duo et d'un trio, et qu'elle présente des qualités de facture assez remarquables: instrumentation irréprochable, ni fade, ni bruyante; intelligence scénique, caractères bien observés. Couleur antique et pastorale toute conventionnelle, à la manière de *Sapho* ou des *Erinnyes*, de *Mireille* ou de la *Vierge*. En somme, étant donnés les contraintes du concours, l'emprisonnement et le travail forcé d'un mois, il faut convenir que la cantate de M. Leroux est une des meilleures qu'on ait entendues depuis quelque temps. Mais quelles déplorables conditions acoustiques pour l'audition des pauvres lauréats! Il n'y a pas que les cirques qui soient mauvais pour la musique: la coupole de l'Institut en est une preuve. — Bonne interprétation par MM. Bouhy, Muratet et Mme Salla.

Je passe aux musiciens nommés dans les concours de

l'Académie. Un vieil élève de Lesueur, de la génération de Berlioz, M. Boisselot, a obtenu un des prix Trémont. Le prix Chartier, pour la musique de chambre, est échu cette année, je vous l'ai annoncé cet été, à M. Gabriel Fauré : je vous ai parlé assez longuement de lui et de ses œuvres à cette époque pour que vous me permettiez de ne pas m'y arrêter aujourd'hui.

Pour le prix Bordin, le sujet proposé cette fois était des plus intéressants ; en voici le programme : " Des mélodies populaires et de la chanson en France, depuis le commencement de XVIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe. En résumer l'histoire; en définir les différentes formes au point de vue musical ; déterminer le rôle qu'elles ont joué dans la musique religieuse et la musique profane. " Huit mémoires ont été envoyés au concours; le prix a été décerné au mémoire portant pour devise :

. . . , ... A tout venant
Je chantais, ne vous déplaise.

L'auteur est M. Julien Tiersot, fils d'un député bressan qui s'était lui-même beaucoup occupé de musique populaire. M. Julien Tiersot est actuellement deuxième bibliothécaire au Conservatoire; il a écrit dans la *Nouvelle Revue* d'intéressantes études sur la musique pendant la Révolution; tout dernièrement, quelques pages de lui, sous ce titre : *Voyage au pays de Berlioz*, ont paru au *Ménestrel*. M. Tiersot est aussi un des membres les plus dévoués et les plus actifs de la *Société nationale*.

Son travail couronné est le premier ouvrage *d'ensemble* entrepris en France sur ce sujet, d'ailleurs fort étudié partiellement, surtout depuis ces dernières années. Il est peu de provinces dont les chansons populaires n'aient été recueillies par les savants ou les artistes qui les habitaient, et publiés en volumes parfois très recherchés. Une science s'est formée de l'ensemble de ces recherches : le *Folk-lore* (1); et dans toutes les nations de l'Europe (notamment l'Europe occidentale, Angleterre, France, Espagne et Italie), les *Folk-loristes* ont déjà publié d'innombrables volumes de contes populaires, traditions et superstitions, poésies populaires et chansons. Le côté musical a été, chez nous surtout, le plus négligé.

Il serait intéressant de rechercher et d'expliquer les causes d'un mouvement si marqué vers les origines de la poésie et du chant, à une époque d'extrême raffinement artistique, de *décadentisme*, si on me permet de forger ce mot. — Pour le moment, constatons quelques faits. Certains jeunes poètes se sont inspirés de l'accent et des formes de la chanson populaires : on peut citer en tête M. Jean Richepin, dont les emprunts au fonds populaire sont incessants; voir le parti qu'il en a tiré surtout au point de vue de la forme, dans les chansons de mendiants qui ouvrent la *Chanson des gueux*. Un compatriote de M. Tiersot. M. Gabriel Vicaire, dans ses *Emaux bressans*, s'est aussi essayé au même genre. — Les compositeurs modernes n'ont généralement pas eu à se plaindre d'avoir eu recours à leurs motif nationaux : il n'y a qu'à rappeler Franz Liszt avec les *Rhapsodies hongroises*, les danses de Dvorak (sans parler de celles de Schubert, de Strauss et de la *Marche hongroise* de Berlioz), les œuvres de toute l'école russe, Glinka en tête (Tschaïkowsky a même publié un recueil en deux cahiers d'airs nationaux, harmonisés et arrangés à quatre mains par lui), enfin les compositions de Grieg et de Svendsen. En France, ne pas oublier les œuvres d'Edouard Lalo (rhapsodie norwégienne, symphonie espagnole, concerto russe) la *Rhapsodie d'Auvergne*, les *Rhapsodies sur des cantiques bretons*, de Saint-Saëns, et récemment l'*Espana* d'Emmanuel Chabrier. César Franck, dans son opéra inédit *Hulda*, présenté dernièrement à la Monnaie, a fait de fréquents emprunts aux recueils de mélodies suédoises et norwégiennes. On sait la poétique page du lac dans l'*Hamlet* d'A. Thomas (1). Je n'en finirais pas. Mais il ne faut pas oublier non plus les travaux et les tenatives de M. Bourgault Ducoudray chez nous, afin de faire pénétrer dans notre pratique musicale les tonalités et les formes rythmiques de certaines musiques nationales, celles de la Grèce en particulier (Recueil de mélodies harmonisées, danses à quatre mains). Tout ce que je viens d'indiquer pourrait faire l'objet de chapitres développés dans une étude générale.

(4) Mot anglais composé qui signifie *science des traditions populaires*. *Folk* signifie *peuple* dans le sens d'espèce, de *race*. *Lore* signifie *corps de doctrines*, ensemble de connaissances.

.... Many a quaint and curious volume of forgotten *lore*.

(Edgard Poë, *le Corbeau*, deuxième vers.)

En finissant, je tiens à dire que M. Julien Tiersot n'est pas seulement un *théoricien*, mais qu'il sait faire de la propagande pour ses idées et prêcher d'exemple. Je rappelle que dans une soirée du cercle Saint-Simon (Etudes historiques), donnée au mois de juin dernier, M. Julien Tiersot, à la suite d'une remarquable conférence de M. Gaston Paris sur la chanson populaire, fit entendre des chansons bretonnes, normandes, basques, bressanes, poitevines, alsaciennes, morvandelles, des bourrées d'Auvergne, un vocero corse, le tout avec une harmonisation de sa façon. Le succès de cette séance fut très grand. Je sais de plus que M. Tiersot travaille à la composition d'une *Rhapsodie bressane* pour orchestre, qu'il destine à la *Société nationale*. — Quand seront tirées les premières épreuves de son livre, vous aurez la primeur des bonnes feuilles.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Les journaux de Berlin sont remplis d'enthousiasme au sujet des concerts de piano d'Antoine Rubinstein. Le grand artiste, ainsi que nous l'avons annoncé vient de commencer sa tournée en Europe, par la capitale de l'Empire Allemand. Nous avons donné le programme des sept concerts qu'il se propose de donner successivement dans toutes les grandes capitales. On a vu que ces programmes passent en revue toute la littérature du piano depuis ses origines jusqu'à nos jours. Rubinstein doit faire entendre de la sorte 180 ouvrages, parmi lesquels 9 sonates de Beethoven. Il joue tout cela par cœur. Nous avons sous les yeux les comptes rendus des trois premiers concerts. Jamais, dit la critique berlinoise, virtuose du piano n'a montré autant de vigueur morale et physique, autant de variété dans le jeu, autant de ressources et de puissance. Cela tient du prodige. Les concerts de Rubinstein à Berlin ont eu lieu dans la salle de la Singakademie qui s'est trouvée trop petite pour contenir la foule qui se pressait pour entendre le grand artiste russe.

***

Les ténors poussent cette année en Allemagne et en Autriche comme par enchantement. A Stuttgart l'intendant du théâtre a récemment découvert parmi ses choristes un jeune uomme doué d'une voix superbe. Il s'appelle Baluff. Il vient

(1) J'apprends que plusieurs thèmes des *Scènes napolitaines* de M. Jules Massenet, figurent dans un recueil italien.



de débuter avec un très grand succès dans le *Trouvère*. D'autre part, on mande de Vienne que le compositeur Millœcker, a découvert en Galicie une voix surprenante dans un atelier de menuiserie. Il a immédiatement extrait de ce chantier malsain, le possesseur de cette voix d'or, qui est en ce moment à Vienne où il va faire ses études de chant. M. Millœcker lui garantit le plus brillant avenir.

* * *

La chapelle vocale russe de M. Dimitri Slavianski d'Agreneff, vient de faire ses débuts à Berlin avec un très grand succès. Elle est forte de 40 chanteurs, hommes et femmes. Ses programmes se composent exclusivement de chants populaires et nationaux slaves parmi lesquels il en est plusieurs de très anciens. L'un d'eux remonte au XIe siècle. Outre l'intérêt des programmes, la chapelle russe a vivement captivé l'attention de l'auditoire nombreux qui se pressait à ses trois concerts, par la qualité de l'exécution qu'on dit tout à fait originale. Les voix de femme sont fraîches et bien timbrées, les voix d'homme ont de l'éclat. Enfin, ce qui ajoute évidemment au piquant de ces concerts, le chœur se présente en costume national; les dames portant des robes de soie bleue ou rouge richement ornées de passements d'argent, les hommes portent la blouse à brandebourgs, ornée de fourrures, et les bottes à tiges.

* * *

Les deux Associations wagnériennes de Berlin viennent de s'entendre pour donner cet hiver un grand festival qui aura lieu le 4 décembre. On y exécutera la Neuvième symphonie de Beethoven et des fragments de *Parsifal*. L'orchestre sera celui de la *Philharmonie*, sous la direction du savant professeur Klindworth.

* * *

Le prix (bourse de voyage) de la fondation Félix Mendelssohn à Berlin, vient d'être décerné à M. Georges Holzenberg, élève du professeur Bargiel. Le prix Mendelssohn équivaut à nos prix de Rome.

* * *

L'école de musique de Sainte-Cécile de Bordeaux vient de créer une classe d'accompagnement dans le genre de cellles qui fonctionnent aux Conservatoires de Paris, Bruxelles et Leipzig.

La direction de cette classe de musique classique, dit la *Petite Gironde*, est confiée à « M. Henry Beumer, violon-solo du roi des Belges, ex-professeur supérieur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. M. Henry Beumer n'est pas seulement un virtuose, mais aussi un compositeur qui a écrit des œuvres symphoniques, des concertos, des messes, des mélodies, des opéras et ballets qui ont été représentés au Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, et au Théâtre-royal d'Anvers. »

* * *

Carlotta Patti aspire, comme sa sœur Adelina, à prendre rang en littérature; elle a presque entièrement terminé un volume intitulé : *Ma tournée artistique autour du monde*.

VARIÉTÉS

LES CAFÉS-CONCERTS DE PARIS.

Sur 928,000 fr. de droits d'auteur perçus par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique pendant son dernier exercice, 521,000 fr. proviennent des cafés-concerts. Les cafés-concerts ont donnés 524,000 fr, 404,000 fr. donnés par les théâtres. Où trouver une preuve plus forte, plus péremptoire, plus évidente de la place capitale que le café-concert occupe aujourd'hui dans les amusements publics? Sans jamais déranger les feuilletonistes du lundi, presque sans réclame dans les journaux, ignorés du public mondain dédaignés par les observateurs des mœurs du temps, par la seule force des séductions offertes au goût populaire, voilà où en sont arrivés les cafés-concerts. 524,000 fr. de droits d'auteur contre 404,000 fr. dans les théâtres.

Amusement essentiellement populaire, le café-concert recrute presque exclusivement son personnel dans le peuple. C'est là sûrement le secret d'un succès qui a paru inexplicable à peu près à tous les lettrés qui ont essayé d'en analyser les causes. Il y a entre le public et les artistes une communion intime où la science et l'étude entrent pour fort peu de chose et où l'instinct est presque tout. Aussi le don suffit-il au café-concert plus qu'en aucun autre endroit. Nulle part le génie n'est aussi spontané, aussi libre de toute contrainte préparatoire. Une jolie voix, un accent vibrant, il n'en faut pas plus pour passer subitement étoile et fournir une brillante carrière.

Les célébrités féminines du café-concert ont à peu près toutes commencé sans plus d'éducation première. Les débuts de Mme Thérésa dans la vie artistique sont une histoire trop connue pour qu'on la rappelle ici. Mme Judic a eu beaucoup à apprendre pour passer d'élève à l'Eldorado diva aux Variétés. Mme Amiati, la chanteuse nationale, a été considérée, dès le premier jour, comme un astre de première grandeur, alors qu'elle était, dit-on, encore incapable de déchiffrer le moindre morceau. Faut-il ajouter que beaucoup d'artistes, et des plus aimés du public, comme disent les affiches, jugent inutile une science dont ils se sont bien passés pour leurs premiers succès, et qu'ils vivent et meurent sans se soucier du solfège plus que de l'orthographe.

* * *

Mendelssohn et Berlioz. — Ils se rencontrèrent à Rome au commencement de 1831. Berlioz raconte dans ses *Mémoires*, au sujet de ses amours avec Mlle Moke (Mme Pleyel), qu'une vive inquiétude, qui, « dès le lendemain de son arrivée, » s'était emparée de son esprit, ne lui laissant d'attention, ni pour les objets environnants, ni pour la société nouvelle où il se trouvait si brusquement introduit; c'étaient, outre les pensionnaires de la villa Médicis, Félix Mendelssohn, à Rome depuis quelques semaines. Celui-ci à fait dans ses lettres un bien étrange portrait de Berlioz à cette époque : « Une vraie caricature sans ombre de talent, cherchant à tâtons dans les ténèbres et se croyant le créateur d'un monde nouveau ; avec cela il écrit les choses les plus détestables et ne parle, en rêve, que de Beethoven, Schiller et Gœthe. Il est de plus d'une vanité incommensurable et traite avec un superbe dédain Mozart et Haydn, de sorte que tout son enthousiasme m'est très suspect. » C'est bien à lui que s'applique le passage final de la lettre de Mendelssohn, bien que Berlioz ne soit désigné que par trois étoiles dans le texte : « Tu dis, chère mère, que *** doit cependant poursuivre un but élevé dans l'art; je ne suis pas en cela de ton avis ; je crois que ce qu'il veut, c'est se marier, et il est, à bien prendre, pire que les autres, parce qu'il est plus affecté. Cet enthousiasme purement extérieur, ces airs désespérés qu'on prend auprès des dames, ces génies qui s'affichent en toutes lettres, tout cela m'est parfaitement insupportable, et si ce n'était un Français, c'est-à-dire un homme avec lequel les relations sont toujours agréables, — car les Français ont le talent de ne jamais être à court et de savoir vous intéresser, — il n'y aurait pas moyen d'y tenir. »

Le portrait n'est pas flatté : il est certain que dans la disposition d'esprit où il était, Berlioz devait apparaître à Mendelssohn avec une physionomie assez bouleversée.

* * *

Mendelssohn-Bartholdy (Jacques-Louis-Félix). — Hier, mercredi 4 novembre, c'était le 38e anniversaire de la mort de ce grand compositeur, arrivée à Leipzig en 1847. Il était né à Hambourg le 3 février 1809 et il allait, par conséquent entrer dans sa 39e année.

De nombreuses publications ont été faites sur Mendelssohn, soit en Allemagne, soit en France, soit en Angleterre; toutes s'accordent à lui reconnaître le plus beau caractère. Il était aimable, doux, enjoué jusqu'à l'enfantillage, quelquefois mélancolique, mais jamais irritable ni emporté. Ses compositions ne respirent pas la grandeur des Gluck, Mozart, Beethoven, mais quelle élégance, quelle délicatesse, quelle finesse et quelle sensibilité ne trouve-t-on pas dans ses œuvres? « En supposant, a dit Ferdinand Hiller (*Lettres et souvenirs*), qu'un jour même tous ses ouvrages soient oubliés, le souvenir de sa nature poétique suffirait, à lui seul, à donner sujet aux Allemands de s'enorgueillir de cet homme merveilleux : il naquit en effet au milieu d'eux, il y mûrit et s'y développa. »

*
* *

LA STATUE DANS L'ORCHESTRE, D'APRÈS GRÉTRY.

Voici un curieux extrait d'un feuilleton de Berlioz a propos d'un mot célèbre de Grétry sur Mozart. On le dirait écrit d'hier, tant il s'applique avec justesse à bien des choses qui ont été dites à propos de la musique de Wagner au théâtre.

" Telle est encore la question toujours agitée à propos de tous les musiciens de style, de la suprématie accordée par eux, dit-on, à la partie instrumentale au détriment de la vocale. Vienne un compositeur qui sait écrire, qui possède son art à fond, qui, par conséquent, sait employer l'orchestre avec discernement, avec finesse, le faire parler avec esprit, se mouvoir avec grâce, jouer comme un gracieux enfant, ou chanter d'une voix puissante, ou tonner, ou rugir, qui ne va pas, à l'exemple des compositeurs vulgaires, se ruer à coups de pied, à coups de poing sur les instruments, celui-là, dira-t-on, est un homme d'un grand talent, mais *il a mis la statue dans l'orchestre*. Et cette niaise critique des opéras de Mozart faite par le faux bonhomme Grétry, reste et restera longtemps encore infligée comme un blâme par la foule des *connaisseurs*, ou par les connaisseurs de la foule, aux musiciens qui ont le plus de droit à l'éloge contraire. Si quelqu'un avait osé répondre la vérité à Grétry censurant ainsi Mozart, il lui eût dit : " Mozart, dites-vous, a mis le piédestal sur la scène et la statue dans l'orchestre. Cette comparaison saugrenue pourrait en mainte circonstance n'être pas un blâme, on vous le prouvera; dans votre bouche elle en est un. Or, ce blâme est injuste; la critique porte à faux; l'orchestre de Mozart est admirable, il est vrai, délicatement ouvragé, énergique quand il le faut, parfait, aussi parfait que le vôtre est délabré, impotent et ridicule; mais la partie vocale n'en est pas moins restée chez lui la partie dominante, la scène n'en est pas moins toujours remplie par le sentiment humain, ses personnages n'en chantent pas moins librement et d'une façon dominatrice la vraie phrase mélodique. Otez l'orchestre, Monsieur Grétry, remplacez-le par un clavecin et vous verrez, à votre grand regret j'imagine, que l'intérêt principal de l'opéra de Mozart est resté sur la scène et que son *piédestal* a plus de traits humains et paraît encore plus beau que toutes vos *statues*. „ Voilà ce qu'on aurait pu répliquer à ce faux bonhomme qui faisait de faux bons mots sur Haydn, sur Gluck et sur Mozart. On aurait pu ajouter que si quelques compositeurs ont mis réellement la statue dans l'orchestre en certains cas, ce sont les Italiens. Oui, ce sont les maîtres de l'école italienne qui, avec autant de bon sens que de grâce, ont les premiers imaginé de faire chanter l'orchestre et réciter les paroles sur une partie de remplissage, dans les scènes bouffes où le *canto parlato* est de rigueur et dans beaucoup d'autres même où il serait absolument contraire au bon sens dramatique de faire chanter par l'acteur une vraie mélodie. Le nombre d'exemples que l'on pourrait citer de cet excellent procédé chez les maîtres italiens, depuis Cimarosa jusqu'à Rossini, est incalculable. La plupart des compositeurs français modernes ont eu l'esprit de les imiter; les Allemands, au contraire, recourent très rarement à ce déplacement de l'intérêt musical. Mais ce sont eux précisément qu'on accuse de mettre *la statue dans l'orchestre*, uniquement parce qu'ils n'écrivent pas des orchestres de bric-à-brac. Ainsi le veut le préjugé.

Le préjugé veut encore à Paris qu'un musicien ne soit apte à faire que ce qu'il a déjà fait. Tel a débuté par un drame lyrique, qui sera inévitablement taxé d'outrecuidance s'il prétend écrire un opéra bouffon, seulement parce qu'il a montré des qualités éminentes dans le genre sérieux. Si son coup d'essai a été une belle messe, quelle idée, dira-t-on, a celui-ci de vouloir écrire pour le théâtre! Il va nous faire du plain-chant; que ne reste-t-il dans sa cathédrale!

Si le malheur veut qu'il soit un grand pianiste : " Musique de pianiste! „ s'écrie-t-on avec effroi. Et tout est dit, et voilà notre homme à demi écrasé par un préjugé contre lequel il aura à lutter pendant de longues années. Comme si un grand talent d'exécution impliquait nécessairement l'incapacité de composition, et comme si S.Bach, Beethoven, Weber, Meyerbeer et bien d'autres n'ont pas été à la fois de grands compositeurs et de grands virtuoses.

Si un musicien a commencé par écrire une symphonie, et si cette symphonie a fait sensation, le voilà classé ou plutôt parqué : c'est un symphoniste, et il ne sera jamais autre chose. Il ne doit songer à produire que des symphonies, il doit s'abstenir du théâtre pour lequel il n'est point fait; il ne doit pas savoir écrire pour les voix, etc., etc. Bien plus, tout ce qu'il fait ensuite est appelé par les gens à préjugés, symphonie; les mots, pour parler de lui, sont détournés de leur acception. Ce qui, produit par tout autre, serait appelé de son vrai nom de cantate, est, sortant de sa plume, nommé symphonie; un oratorio, symphonio; un chœur sans accompagnement, symphonie; une romance, symphonie. Tout est symphonie, venant d'un symphoniste.

Il eût échappé à cet inconvénient si sa première symphonie eût passé inaperçue, si c'eût été une platitude. Oh! alors la platitude une fois oubliée, notre homme eût pu prétendre à tout; il eût même rencontré chez plus d'un directeur un préjugé en sa faveur : " Celui-ci, eût-on dit, n'a pas réussi dans la musique de concert, il doit réussir au théâtre. Il ne sait pas tirer parti des instruments, donc il saura parfaitement employer les voix. C'est un mauvais harmoniste, au dire des musiciens, il doit être farci de mélodies. Et qu'on ne croie pas que j'attribue ici à plaisir des absurdités aux gens; rien n'est plus commun que cette façon de déraisonner, cela passe à Paris pour l'expression du bon sens des esprits droits *qui n'ont pas de système*. Ah! avoir un système!! voilà encore un des termes que le préjugé reproche à quiconque sait quelque chose en quoi que ce soit, mais en musique surtout.

Les gens qui ignorent absolument la musique, qui la sentent et la comprennent comme comprend et sent la littérature un paysan bas breton ne sachant ni parler, ni lire, ni écrire le français, ceux-là n'ont pas de système, et voilà pourquoi ils sont évidemment les seuls propres à régenter l'art musical. Le préjugé l'a dit et le répète. Il a ses raisons pour cela. H. BERLIOZ.

(*Journal des Débats*, 22 janvier 1858.)

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, Louis-Antoine Brunot, né a Paris le 16 novembre 1820, flûtiste. Élève de Tulou, il était un véritable virtuose qui, pendant plus de trente ans, a occupé l'une des premières places parmi les instrumentistes parisiens. Il a fait partie de l'orchestre de l'Opéra-Comique pendant 35 ans et de celui des Concerts-Pasdeloup depuis la fondation jusqu'à la dernière séance.

— A Dresde, le 22 octobre, Alwin Wieck, professeur de musique et frère de Mme Clara Schumann.

— A Hanau, le 3 septembre, Auguste-Chrétien Prell, né à

Hambourg le 1er août 1805, violoncelliste retraité de l'ancienne chapelle royale de Hanovre. (Notice, *Musik. Lexicon* de Schuberth, p. 356.)

— A Gênes, le 21 octobre, Michele Novaro, né à Gênes le 23 décembre 1822, compositeur, qui s'était fait un nom, lors du grand mouvement politique et militaire de 1848, en écrivant la musique de plusieurs chants patriotiques et populaires, entre autres le fameux hymne : *Canto degli Italiani*, sur des vers de Goffredo Mameli. Il composa aussi un hymne de guerre : *Suona la tromba*, pour chœur d'hommes et de femmes, un chant national : *È risorta*, dédié au roi Victor-Emmanuel, et sous ce titre : *la Battaglia*, un morceau pour orchestre et musique militaire. Novaro avait fait représenter en 1874, à Gênes, un opéra bouffe : *O mego per forza*, dont le texte était en dialecte génois. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. II, p. 279).

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues en octobre 1885

chez SCHOTT Frères, à BRUXELLES

POUR PIANO

	Prix de vente
Czibulka, A. Op. 334. Gavotte de la Princesse	fr. 1 75
Fauconnier, B. C. Op. 145. Procédés particuliers	4 —
Ludovic. Op. 93. Au Congo	1 35
— Op. 94 Souv. de l'Exposition d'Anvers	1 35
— Op. 95. Massala-Marche	1 35
Melant, Ch. Six morceaux, complet	3 —
— — séparés : Nº 1, Un soir d'été. Nº 2, Marche des Troubadours. Nº 3, Concert dans les bois. Nº 4, Sonnez, trompettes. Nº 5, Paysannerie. Nº 6, Ce que chantait grand'mère	à 1 35
Potjes, Ed. Op. 4. Ballade	2 —
Samuel, Ed. Trois Sonatines à 4 mains : Nº 1, fr. 2.50. — Nº 2, fr. 3. — Nº 3	3 —
Witmeur, H. Le Chant des Etudiants	1 35

POUR PIANO AVEC ACCOMPAGNEMENT

Czibulka, A. Op. 334. Gavotte pr Violon et Piano	1 75
Fanconnier, C. B. Trio fantastique pour Piano, Violon et Violoncelle	7 50
Sasso, G. Elégie pour Violon et Piano	2 —
Wieniawski, Jos. Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	10 —

POUR CHANT

Boulanger, F. Nouvelle Chanson	0 85
Darmaros. Cruel Souci !	1 —
De Merlier. Cours de musique	1 20
Hüner, Ch. Ne m'oublie pas !	1 —
Husson, Léon. Eucharistie	1 —
Jehin, L. Trois mélodies : Nº 1, Aubade, fr. 1.75. Nº 2, La Marguerite, fr. 1,85. Nº 3, La Cloche du soir	1 —
Kufferath, H. F. Tantum ergo, la partition	1 —
— Laudate Dominum, la partit.	1 50
Raynal, Louis. Les Confitures	1 —
Rheinberger. Deux chœurs pour voix de femmes, par Ch. Watelle : Nº 1, Bonne nuit. nº 2, Le Ruisseau, chaque partition	1 50
Riga, Fr. Te Deum pour Chœurs, Orchestre et Orgue, la grande partition	8 —
— Récits et chœur d'Esther, pour voix de femmes	1 50
— *Germinal*, Chœur à quatre voix d'hommes, la partition	3 —
Schermers. L'Envers du Ciel	0 85

ÉDITION PETERS

NOUVEAUTÉS. — OCTOBRE 1885.

PIANO A DEUX MAINS.

Bach. Concert en *ré* (Rich. Schmidt)	fr. 2 —
Bülow. Elfenjagd Op. 14	2 —
Grieg. Norwegischer Brautzug Op. 19, Nr 2	1 35
— Clavierstücke nach eigenen Liedern Op. 41, 2 Hefte à	2 —
Jensen, Sernade Op. 32, Nr 9	1 35
Moszkowski, Asdur-Walzer	2 —
Reinecke, Serenaden für die Jugend Op. 183. (Ganz leichte Stücke.) 2 Hefte	2 —

DEUX PIANOS A QUATRE MAINS

Bach, Concert, (en *ut*)	2 70
— Concert, (en *ut* mineur)	2 70
Mozart, Concert, (en *mi* bémol)	2 70

VIOLON SEUL

Petri, Künstler-Etuden Op. 9	2 —
Rode, 12 Etudes, Op. posth. (Hermann)	1 60

DEUX VIOLONS

Hermann, 2. Violine zur Violinschule	2 —
Schubert, Ausgewählte Lieder (Hermann)	2 —

VIOLON ET PIANO

Grieg, Violoncell-Sonate Op. 36, arrangirt (Petri)	4 —
Lauterbach, Tarantelle	2 —
Mozart, Violin-Concert, Adur (Hermann). Von Joachim bei der Einweihung des neuen Gewandhauses in Leipzig gespielt)	2 —
— Violin-Concert, Esdur (Herman)	2 —
Sauret, Danse polonaise Op. 33	2 —

VIOLONCELLE ET PIANO

Goltermann, Grand Duo pour Piano et Violoncelle ou Viola Op. 25	2 70

TRIO

Mozart, Symphonie concertante für Violine und Viola mit Clavierbegleitung (Sitt)	2 70

QUATUOR

Dittersdorf. Quartett f. 2 Violinen, Viola, Violoncell, Esdur (Lauterbach). Vom Heckmann'schen Quartett in Wien gespielt. Leicht spielbar und sehr melodiös)	4 —

QUINTETTE

Herzogenberg, Op. 43. Quintett für Pianoforte. Oboe, Clarinette, Horn, Fagott	10 50

CHANT

Grieg, Romanzen Op. 10	2 —
— Album V (12 Lieder Nr 49-60)	2 —
Lütgen, Kunst der Kehlfertigkeit für Alt oder Bass	2 —
Schubert, 20 nachgelassene, bisher ungedruckte Lieder. (Friedlaender) 2 Hefte	2 —
— Sämmtliche Duette (Friedlaender)	2 —
Lieder und Arien für eine Singstimme mit Violoncell und Clavierbegleitung. (Bach, Mozart, Schubert, Nicolai, Kalliwoda, Kreutzer, Goltermann)	4 —

Dépôt général pour la Belgique :

SCHOTT FRÈRES, Editeurs de musique, BRUXELLES

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 12 Novembre 1885. N° 46.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

(Suite et fin. — Voir le numéro précédent.)

VII.

SYNTHÈSE GÉNÉRALE.

L'expression musicale, affranchie de ses derniers liens par les revendications réitérées des novateurs du xixe siècle, s'ouvre, à chaque instant, des horizons inexplorés. D'instinct, elle a deviné sa mission, entrevu son rôle artistique, proclamé son omnipotence. On dirait qu'elle se ressouvient d'avoir autrefois déployé plus librement ses ailes, qu'elle s'éveille d'un long sommeil, forte de son antiquité. La craintive réserve de la femme tirée du néant au souffle de Prométhée ne lui convient nullement. Elle affronte résolument la pleine lumière, réclame impérieusement l'attention, s'écrie ; " Moi aussi je suis Science ! „ Fille du ciel, tu le seras un jour.

Non, ce titre n'appartient pas encore à l'expression musicale car, jusqu'à présent, sa base théorique n'a pas été suffisamment consolidée. On apprend dans les Conservatoires les règles du contrepoint et toute la technologie de la musique ; on n'y enseigne pas à éviter les fautes grossières contre l'expression. Nos jeunes prix de Rome ont, sous ce rapport, la fatuité de l'ignorance. Ils s'avancent à tâtons dans les ténèbres, n'ayant rien pour les diriger. Comment en serait-il autrement ? Ces jeunes gens assistent aux triomphes de leurs devanciers dont ils convoitent la haute situation. Or, ceux-ci l'ont-il acquise par un labeur soutenu ? Non. Le hasard d'un poëme réussi joint aux séductions de quelques mélodies les ont de prime abord classés au premier rang. Leurs successeurs n'ont pas l'ambition de faire mieux. Mettre sur pied un *Faust* ou un *Hamlet* de pacotille avec cinq ou six morceaux destinés à renforcer le répertoire des orgues de carrefour ; acheter ainsi, pour l'avenir, le droit d'être impunément médiocre ou mauvais et celui, plus précieux encore, de tirer cent mille francs d'une partition qui n'atteindra pas cent représentations, voilà leur unique *desideratum*. Quand MM. Gounod, Ambroise Thomas et tant d'autres parvenus de la musique traitent l'expression avec une hautaine insouciance qu'attendre des jeunes néophytes que dévore la soif de s'enrichir ?

Si les professeurs s'occupaient avec soin d'inculquer dans l'esprit des élèves le goût des recherches philosophiques ; si chacun d'eux raisonnait ses impressions et s'efforçait ainsi d'acquérir une somme de connaissances esthétiques suffisante pour leur prermettre de discuter à fond les questions qui s'y rattachent, nous n'assisterions pas au spectacle affligeant de l'indifférence presque universelle en matière d'expression musicale.

Si les écoles spéciales avaient des cours sérieux de philosophie et d'histoire appliquées aux arts, nous ne verrions pas les dilettanti s'insurger en masse contre les préceptes wagnériens qui sont de pur sens commun. Nous ne surprendrions pas sur les lèvres des lauréats de nos Conservatoires, un sourire de mépris ou, tout au moins, des signes non équivoques de lassitude à la première tentative d'argumentation serrée et réfléchie.

Pourquoi nous lasser de vos objurgations sévères, nous répéteront-ils à satiété ? Vous imaginez-vous que le génie s'acquière ou se transmette ? La Muse, émanation divine, flamme subtile qui s'insinue malgré nous, pressante, incoërcible, rebelle à toute discipline, visite tantôt celui-ci, tantôt celui-là. Maîtresse jalouse et tyrannique, c'est elle qui dit à l'un ou à l'autre : *Tu Marcellus eris*, tu seras Beethoven, ou Dante, ou Rembrandt.

Grands mots que tout cela ; fumée de vanité qu'un peu de logique va bientôt dissiper.

L'Expression musicale est tributaire à la fois de la science et de la poésie. La science lui fournit un certain nombre d'observations qui, généralisées, permettent de formuler des règles invariables. La poésie l'imprègne de ce fluide impalpable qui est la langue aérienne des âmes et l'apanage exclusif d'une caste prédestinée.

Réduite à ses seules ressources, la science tend à rabaisser l'expression au niveau d'un calcul mathématique. En effet, rapportant à des principes les faits d'expérimentation journalière qu'elle confie, elle en fait dériver des axiômes, et, munie de cette donnée primordiale, parvient sans peine à fixer définitivement l'assise sur laquelle reposera la partie mécanique de l'expression.

D'autre part, la poésie, privée de l'appui de la science, se laisse emporter fatalement par de folles chimères. Nullement réfrénée, elle croit à la réalité de ses rêves insensés, s'inquiète peu de la vraisemblance, s'élance à l'aventure, étale audacieusement ses visions dans leur insanité native.

La Science et la Poésie sont deux sœurs ennemies qu'il faut rapprocher coûte que coûte. Stériles dans l'isolement, leur union intime les rend toutes puissantes. Et, franchement, où serait la dignité de l'art musical si l'expression, insoumise à la volonté, pouvait précipiter le malheureux artiste dans les plus dangereux écarts ? Où serait sa moralité ? Quelles garanties de stabilité présenterait-il ? Et comment, livré à l'arbitraire, dégagé du joug de la conscience, voguant à la dérive, parviendrait-il à remplir sa fonction rénovatrice. Comment n'aboutirait-il pas à la dégradante illusion de s'idolâtrer soi-même ? Les Romantiques ont professé cette hérésie sociale et artistique.

Nous ne saurions trop réagir contre une si dangereuse erreur. Disons-le donc avec Wagner, l'art musical ne porte pas en soi sa fin dernière. C'est un agent de progrès, un ferment de civilisation et c'est là sa noblesse.

Tout ce qui, de près ou de loin, s'y rapporte se réfère à ces deux mots : *Conscience et vérité.*

AMÉDÉE BOUTAREL.

NOUVELLES DIVERSES.

La distribution des prix aux élèves du Conservatoire a eu lieu dimanche à 3 heures. La cérémonie a débuté par le traditionnel discours académique prononcé cette fois par le Ministre de l'agriculture et des beaux-arts, M. le chevalier de Moreau. Le ministre a rendu un juste tribut d'hommages aux éminents professeurs que le Conservatoire a perdus dans le cours de l'année : MM. Joseph Servais et Jules de Zarembski.

Après la proclamation des prix, le concert traditionnel des élèves. Le programme débutait par l'ouverture du ballet de *Prométhée* de Beethoven, exécutée par la classe d'ensemble instrumental sous la direction de M. Colyns.

A cette intéressante préface instrumentale a succédé un *Pater Noster*, chœur sans accompagnement de Meyerbeer, chanté par la classe d'ensemble vocal sous la direction de M. Warnots. M. A. Querrion, lauréat du concours de violoncelle, a exécuté ensuite en virtuose, la première partie du *Concerto militaire* de François Servais. C'est le dernier élève du regretté Joseph Servais. Le grand succès de la matinée a été pour une suite des *Danses villageoises* de Grétry, que M. Gevaert a eu l'heureuse idée de réunir pour les faire exécuter par la classe d'ensemble instrumental, sous la direction de M. Jehin. On a écouté avec un plaisir extrême et vivement applaudi ces fragments pleins de saveur, tirés de *Richard Cœur-de-Lion*, de *Colinette à la cour*, de *Lucile*, de *l'Epreuve villageoise* et de *l'Embarras des richesses*. Mlle Marie Douglas, un des premiers prix de cette année, a joué l'introduction à l'*andante* du quatrième concerto de Vieuxtemps, avec une justesse, une sûreté de mécanisme et un sentiment très remarquables. Citons aussi le morceau pour six flûtes, fort bien exécuté par MM. Vande Kerckove, Aerts, Carlier, Sterckx, Demont et Schreurs. Dans un air de *Proserpine* de Paisiello, on a remarqué le beau timbre de soprano dramatique de Mlle Fierens, que nous verrons sous peu au théâtre de la Monnaie. Le joli chœur de *Colinette à la cour* de Grétry, souvent entendu aux concerts du Conservatoire, a terminé la séance.

***

La soirée intime donnée la semaine dernière par le *Mannergesangverein* de Bruxelles, à l'hôtel Mengelle, a eu un plein succès. On a vivement applaudi les chœurs chantés la Société sous la direction de M. Welcker. Ils ont ensemble et bonne sonorité. Les voix de ténors sont claires, les basses bien sonores et profondes. Le public a vivement applaudi les solistes, M. C. von Haupt, un charmant ténor de salon qui dit le lied avec sentiment et expression, et M, Welcker, qui dans la *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin, a révélé un talent distingué de pianiste.

Parmi les œuvres exécutées signalons des Airs toscans (*Toscanische Lieder*) pour chœurs, solis et accompagnement de deux pianos (MM. Kötlitz et O. Junné) dont le tour est piquant. C'est signé R. Weinwurm, un des maîtres du chant choral en Autriche. Le violoniste Rigo, qui se faisait entendre pour la première fois à Bruxelles. s'est fait vivement applaudir. Il a du son et un mécanisme brillant, du feu et de la délicatesse; son succès a été complet. En somme, agréable soirée qui a inauguré très heureusement la saison du *Männergesangverein* bruxellois.

***

Les répétitions de la *Guerre Joyeuse* de Joh. Strauss sont poussées activement au théâtre de l'Alcazar. La pièce passera probablement vers le 20 novembre. M. Défossez n'a rien négligé pour assurer à l'œuvre du maëstro viennois une interprétation irréprochable. Le principal rôle, Violetta, sera tenu par Mlle Claire Cordier de l'Opéra-Comique de Paris ; Mlle Lionel, qui vient de reprendre avec un grand succès plusieurs rôles de Desclauzas aux Folies-Dramatiques de Paris, jouera la comtesse Irénée ; M. Thierry, l'ancienne basse de l'Opéra-Comique de Paris, fera le marchand de tulipes Nicolaas Poot. Les autres rôles sont confiés à MM. Lary (Uberto), Minne (le marquis Ganaceti) et à Mlle Bonheur (Jeanne). Les chœurs ont été en partie renouvelés, la figuration a été doublée et l'orchestre sera renforcé.

* * *

Voici des nouvelles de la tournée artistique entreprise en Allemagne, depuis plus d'un mois, par nos compatriotes, Mlles Dyna Beumer et Zélie Moriamé, et M. Jules De Swert.

Après s'être fait entendre dans un grand nombre de villes de la Suisse et de l'Allemagne du Sud, les trois artistes se trouvaient ces jours derniers à Würzbourg. Partout, ils ont obtenu le plus vif succès. Leur voyage, qui comprend l'Allemagne du Nord, durera plus d'un mois encore.

Des concerts sont organisés à Dresde et à Berlin. Nous nous plaisons à enregistrer les succès de ces artistes de haute valeur, qui trouvent, à l'étranger comme en notre pays, un public toujours sympathique.

* * *

M. Camille Gurickx se propose de donner le mois prochain un *piano recital*. M. Gurickx passera en revue toute la littérature moderne du piano, en commençant toutefois par Bach, l'ancêtre de la musique. Les noms de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Weber, Chopin, Auguste Dupont, Liszt figureront au programme de cette soirée.

* * *

Les journaux de Bruxelles ont annoncé cette semaine que le directeur du Théâtre de Genève avait licencié toute sa troupe lyrique dans laquelle figuraient plusieurs artistes très aimés du public du théâtre de la Monnaie, MM. Delaquerrière, Schmidt et David. La nouvelle était erronée. Le directeur de Genève a congédié seulement sa troupe de grand-opéra. Il paraît qu'à Genève l'opéra traverse une crise analogue à celle qui sévit à l'Opéra de Bruxelles.

PROVINCE.

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 2, le *Grand Mogol;* mercredi 4, la *Favorite;* vendredi 6, *Robert le Diable;* dimanche 8, le *Trouvère* et le *Grand Mogol*.

Quoi qu'on en ait dit dans notre ville, et contrairement à ce que je vous ai rapporté moi-même dans ma dernière correspondance, le conseil communal a refusé au directeur l'autorisation de ne pas jouer la comédie. Malgré l'avis favorable du conseiller rapporteur, la demande a été rejetée, après une discussion " longue, vive et confuse, " dit le compte-rendu. Dans la même séance du 3 novembre, il s'est produit une intéressante interpellation au sujet du droit de siffler: un conseiller a demandé au Collège s'il était permis de siffler au théâtre, dans quels cas et dans quelle mesure. Il lui a été répondu qu'on pouvait le faire pour manifester son opinion, mais non point de façon à troubler l'ordre; réponse assez peu claire et qui doit pas mal embarrasser la police.

Pour en revenir au théâtre, la semaine a été peu intéressante et il n'y a rien qui vaille la peine d'être noté. Toujours du désordre à cause de M. Viola dont les abonnés ne veulent pas, mais qui est soutenu par le parterre.

* * *

Par contre le théâtre Minard nous a offert, le 8 de ce mois, la *première* d'une opérette flamande en cinq actes, imitée du français de Clairville par M. J. Wytinck et musique de M. Franz van Herzeele. Montée très gentiment, cette pochade, qui s'appelle *Koko*, a eu beaucoup de succès. La musique en est jolie, entraînante, point trop banale, et dénote chez son auteur une réelle facilité; citons surtout la scène très amusante de la kermesse au second acte, les couplets du perroquet et le bolero au troisième. Après cet acte, l'auteur, qui dirigeait lui-même son œuvre, a été l'objet de chaleureuses ovations, et a reçu une palme d'argent, des bouquets, etc. Il y aurait peut-être bien quelques critiques à faire sur certains points, mais le public a été si bien disposé qu'on ne se sent pas la force d'être moins bienveillant que lui. Applaudissons donc les interprètes et spécialement parmi eux Mme Parys, Mlle Verberckx et MM. Wannyn et Vanden Kieboom, et n'oublions pas de féliciter aussi le directeur, M. J. Fauconnier, qui n'a rien négligé pour justifier le succès de *Koko*.

* * *

Par arrêté royal du 3 novembre, M. Ad. Samuel, directeur de notre Conservatoire, a été promu au grade de commandeur de l'ordre de Léopold, distinction aussi flatteuse que méritée. Il a reçu à cette occasion une sérénade de l'orchestre; le corps professoral lui a ensuite remis un bronze d'art.

A propos de conservatoire, on a inauguré dimanche dernier, au cimetière de la porte de Bruges, le monument élevé à la mémoire d'un répétiteur de cet établissement: Louis De Ghendt, qui y avait rendu de modestes mais sérieux services, et qui avait tenu avec distinction la partie d'alto dans les séances du quatuor du Conservatoire. P. B.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 10 novembre 1885.

Nous avons aujourd'hui, à Paris, une grande première; mais si celle-là ne manque pas d'un certain côté théâtral, elle n'a rien de musical, ni surtout, hélas! de très harmonieux: je veux parler de la rentrée des Chambres. En dehors de cela, la musique continue, pour le moment, à faire peu parler d'elle, et je n'ai à vous signaler que la très brillante reprise des concerts Lamoureux, qui ont fait à l'Eden-Théâtre une entrée vraiment triomphale. Je laisse à mon confrère Balthazar Claes, qui s'en est fait une spécialité, le soin de vous parler de cette très belle séance, mais je ne puis m'empêcher de consigner ici quelques remarques et quelques regrets. Voici les concerts Lamoureux merveilleusement logés, désormais, dans cette adorable et admirable salle de l'Eden; c'est très bien, et j'en suis fort aise. M. Lamoureux, dont le talent de chef d'orchestre est absolument de premier ordre, va nous donner là des séances exquises, qui donneront aux auditeurs le sentiment de la perfection qu'on rencontre à la Société des concerts, avec plus de mouvement dans les programmes, plus de hardiesse et plus d'audace dans la marche générale. C'est là, admirablement placée dans un des grands quartiers du Paris élégant, à deux pas de l'Opéra, une institution artistique qui nous manquait et qui vient combler un vide. Mais en même temps, cela fait disparaître les derniers vestiges de nos Concerts populaires, et c'est là que j'ai un regret à exprimer. En effet, M. Lamoureux, en se déplaçant, en passant de la rue de Malte à la rue Boudreau, a parfaitement compris qu'il allait s'adresser à une autre clientèle, à un autre public, et il a agi en conséquence: c'est-à-dire, qu'il a majoré le prix des places, dont les dernières — et il y en a peu — ne sont pas maintenant à moins de deux francs. Encore un coup, il a eu absolument raison, et c'eût été sottise que d'agir d'autre façon. Mais les pauvres

gens qui pouvaient naguère se procurer, pour soixante-quinze centimes ou un franc, le plaisir d'une belle séance musicale, comment feront-ils maintenant? L'institution première est détournée de son but ou, pour mieux dire, elle est remplacée par une autre. Ce qui me chagrine, ce n'est assurément pas la venue de celle-ci, mais c'est la disparition de celle-là. Car enfin, je trouve que la démocratisation de l'art est une chose aussi noble qu'heureuse, et je ne vois pas l'avantage qu'il y a à envoyer forcément au café-concert les dilettantes à petite bourse qui fréquentaient les Concerts populaires.

Il est de bon goût, paraît-il, de tomber aujourd'hui sur M. Pasdeloup maintenant qu'il est à terre. C'est toujours l'antique *væ victis*, dont je ne perçois pas bien, je l'avoue, l'originalité en pareille matière. Je sais aussi bien, sinon mieux que personne, ayant fait moi-même dans mes jeunes années partie du personnel de M. Pasdeloup, ce qui lui manquait comme chef-d'orchestre; je n'ignore pas que ses qualités étaient secondaires, et qu'il n'a pas fait assez d'efforts ou qu'il n'était pas assez vigoureusement doué pour acquérir celles qui lui manquaient. Mais je sais aussi que M. Pasdeloup a conçu un jour une pensée noble et généreuse, celle de doter son pays d'une institution artistique populaire et accessible à tous, de répandre dans les masses le goût et l'amour du grand art, de mettre à la portée de tous des jouissances réservées jusqu'alors à un petit nombre, et je sais, pour l'avoir vu à l'œuvre, qu'il a mis son projet à exécution avec une crânerie, une audace, un courage qu'aucun autre peut-être n'eût eus à un pareil degré. Je sais encore que par ce fait il a rendu à l'art un immense service, qu'il lui a fait faire directement et indirectement d'immenses progrès, qu'il a rendu possibles des choses qui ne l'étaient pas jusqu'alors, qu'enfin son œuvre grandiose a été saluée par tous avec enthousiasme et aussitôt imitée dans toutes les grandes villes de France, d'Europe et d'Amérique. En présence de tels faits je ne me sens pas, je le confesse, le courage de blâmer et de *blaguer* M. Pasdeloup, et je laisse ce soin à des esprits plus indépendants et plus rassis. Pour moi, je tiens que le fondateur des Concerts populaires a droit à la reconnaissance de tous ceux qui se piquent d'aimer la musique, je lui sais un gré infini de ce qu'il a fait pour elle, et je ne cesserai de regretter la disparition d'une entreprise faite pour le peuple et que le peuple avait si bien comprise.

Arthur Pougin.

***

(Autre correspondance.)

Paris, 9 novembre 1885.

Le passage des concerts Lamoureux du Château d'Eau à l'Eden s'est opéré hier sans encombre... Sans encombre n'est pas tout à fait le mot; il y a bien eu quelque bousculade à la porte, et la chose s'explique par la grande affluence, quelques défauts d'organisation inséparables d'un essai, et le manque d'habitude aussi bien de la part de ceux qui entraient que de ceux qui étaient chargés de les recevoir. Mais une fois chacun casé, et la salle remplie (on pourrait même dire bondée), tout s'est passé le mieux du monde, et, sans parler de mon opinion, tous les témoignages que j'ai recueillis de personnes fort diverses s'accordent à trouver l'effet très satisfaisant.

Le programme ne renfermait aucune nouveauté, et vraiment on ne saurait blâmer M. Lamoureux d'avoir été assez prudent pour ne pas faire à la fois deux expériences au lieu d'une. La *Symphonie italienne* de Mendelssohn, qui essuyait les plâtres, a paru n'y rien perdre de ses délicatesses et de ses élégances; on a été charmé de la belle sonorité des violons, dont le nombre a été notablement renforcé; quant aux cuivres, ce n'est pas dans cette œuvre, pas plus que dans le *Menuet* d'Hændel qui suivait, qu'on pouvait en juger. La grande ouverture de *Léonore* a été exécutée d'une façon parfaite, avec le style énergique, mouvementé, qui lui convient; elle a produit une grande impression, et bien des gens avaient envie de crier *bis*; cette chose extraordinaire s'était d'ailleurs passée l'an dernier au Château d'Eau, et M. Lamoureux avait répété cette admirable page; je ne jurerais pas que la sécheresse de l'ancienne salle n'aidât pas à l'effet de certains passages vigoureux.

Le morceau qui m'a semblé donner le mieux tout son effet dans la nouvelle salle est le Prélude de *Lohengrin*. La sonorité légèrement flottante du vaisseau, la teinte mystérieuse provenant d'une certaine incertitude sur le point de départ des sons, ajoutaient à l'excellente exécution. Je dis excellente, à part le manque de justesse des violons *soli* à la fin; le passage similaire du début avait été bon. Les qualités de la nouvelle salle convenaient tout particulièrement à cette musique surnaturelle, éthérée. Dans la *Marche* qui sert d'entr'acte au troisième acte de *Lohengrin*, on a pu juger de l'excellence des cuivres de M. Lamoureux; ils ont de l'éclat, de la puissance, un son plein venant d'un beau souffle, sans dureté ni brutalité. Le morceau a été bissé, c'est une habitude. Les contemporains et les Français étaient représentés à la fois dans ce concert par MM. Saint-Saëns et Delibes: le *Rouet d'Omphale* et les Pizzicati de *Sylvia*; les finesses de cette musique ont été détaillées comme à l'ordinaire. A la fin du *Rouet d'Omphale*, le gaz s'est mis assez malencontreusement de la partie, à la faveur du pianissimo des dernières mesures; il faudra éviter cela (comme dans le prélude de *Lohengrin*).

En somme, et à tous les points de vue, la salle est plus agréable qu'au Château d'Eau. A l'œil, elle est plus gaie de ton, et d'une coupe moins uniforme et moins raide; les grandes baies du pourtour, au premier étage (le promenoir des soirs de ballet), sont masquées par de grandes tentures rouges, qui dessinent les dentelures des ogives mauresques, et font de la salle un vaisseau clos de toutes parts; la largeur plus grande donne une impression d'espace et d'air qui faisait défaut rue de Malte. Public intelligent et de bon ton, applaudissant chaleureusement aux bons endroits, sans démonstrations tumultueuses. Sonorité pleine et moelleuse, préférable à la sécheresse du Château d'Eau plus fondue; cordes, cuivres et percussion excellents, mais les *bois* un peu faibles, un peu fades: est-ce la faute de la salle ou celle des exécutants, je ne sais, mais les timbres des flûtes, hautbois, clarinettes et bassons ne se détachent pas avec assez de relief et de mordant, c'est trop terne, gris et vaporeux; peut-être faudrait-il plus de son une autre fois (1).

(1) Une remarque et un avis au sujet de la clarinette basse: dans Wagner, quand elle est écrite en clef de *fa*, elle doit être lue comme la clarinette ordinaire en clef de *sol*, c'est à dire à la seconde majeure ou à la tierce mineure inférieures (selon qu'elle est en *si* bémol ou en *la*), non à la neuvième ou à la dixième.



Du reste, une seule expérience ne peut être concluante, il faut attendre encore, et juger un peu de toutes les places. L'important, c'est qu'en général, il y ait un progrès marqué.

Maintenant, je ne serais pas très étonné que cette salle se prêtât mieux encore à des auditions dramatiques, avec l'orchestre en contrebas et les chanteurs sur la scène. D'ailleurs, le concert d'hier étant purement instrumental, l'expérience des voix, soli et chœurs, reste à faire; il est probable que M. Lamoureux nous servira encore une fois un programme *acoustique* pour compléter sa séance d'essai. Après cela, nous comptons sur du nouveau; je suis persuadé qu'une tentative théâtrale réussirait à merveille rue Boudreau. BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Les séances de piano d'Antoine Rubinstein continuent de remuer profondément les dilettantes de Berlin. La soirée consacrée à Schumann, dans laquelle le grand maître a joué les *Etudes symphoniques* et la grande *Fantaisie*, la *Kreisleriana*, le *Carnaval* et toute une série de petites pièces, a particulièrement intéressé, ou pour mieux dire enthousiasmé le public, autant par la puissance physique extraordinaire, que par la profondeur du sentiment et la grandeur de style dont il a fait preuve. Les séances de musique moderne qui terminent la série de concerts ont lieu cette année.

* * *

A Leipzig vient d'avoir lieu un festival très intéressant en l'honneur de Henri Schütz, né en 1585, à Köstritz en Saxe, le prédécesseur de J. S. Bach, le premier qui ait écrit l'oratorio en Allemagne. C'est le *Riedelsche Verein*, l'un des plus célèbres chorals d'Allemagne, qui avait organisé ce festival. Le programme comprenait la fameuse *Passion* du vieux maître saxon, une merveille d'expression et de sentiment, plusieurs de ses psaumes, des airs et des pièces instrumentales. Le programme comprenait également des pièces de Monteverde, Gabrielli, les contemporains italiens de Henri Schütz.

* * *

M. le baron Bezecny vient d'être nommé intendant général des théâtres impériaux viennois, en remplacement du baron de Hofmann mort récemment.

* * *

Le *Chevalier Jean* de Victorin Joncières est accepté à l'Opéra impérial de Berlin et y sera donné cet hiver. Le titre allemand sera : « *Johann von Lothringen* ».

* * *

La ville de Naples s'apprêtait à inaugurer prochainement le monument qu'elle a voulu élever à la mémoire de Bellini; mais en présence de l'épidémie cholérique qui ravage si cruellement la Sicile, patrie de l'auteur de *Norma*, la cérémonie a dû être retardée. Le vénérable archiviste du Conservatoire de Naples, M. Francesco Florimo, qui fut le compagnon de jeunesse et l'ami de Bellini, écrit à ce sujet au journal *Roma* une lettre dont nous détachons ces lignes : — « Vers les premiers jours du mois de novembre on devait inaugurer le monument que Naples élève à l'auteur de *Norma ;* mais la Sicile est encore désolée, et il n'est pas possible d'honorer le grand Catanais en l'absence de ses concitoyens. Pour cette raison, les fêtes sont donc reculées... »

* * *

Traduit du *Musical World* : " Mme Patti chantera jeudi à Brighton, samedi à Londres, puis elle retournera à Craig y Nos et le 23 commencera sa grande tournée par Anvers. Le 26 elle sera à La Haye, le 29 à Amsterdam ; puis viendront deux concerts à Prague (où tout est loué déjà à raison de 60 francs la stalle); après cela Vienne et Pesth (2 concerts), Bucharest (4 concerts), Jassy, Varsovie. A la fin d'avril, 3 concerts à Nice et pour finir, s'il n'y a pas de choléra, l'Espagne et le Portugal. Il devait y avoir représentation, le 14, à Paris, mais il n'est pas possible que Mme Patti y soit; le 21 est également improbable, bien que non impossible. "

* * *

La librairie Calmann Lévy mettra en vente, la semaine prochaine, le nouveau livre de notre collaborateur et ami Arthur Pougin : *Verdi, histoire anecdotique de sa vie et de ses œuvres*. Le volume sera orné d'un portrait de Verdi et de la reproduction autographique de l'acte de naissance du maître.

* * *

M. Czibulka, le compositeur tchèque bien connu à Bruxelles comme l'auteur de la gavotte *Stéphanie*, a terminé une opérette qui porte le titre : Le *Hobereau chasseur* (*Der Jagdjunker*), le livret est de MM. Zell et Genée.

Le *Hobereau chasseur* sera joué pour la première fois à Berlin, au théâtre du Walhalla.

M. Czibulka n'est plus un débutant au théâtre. Il a donné, l'année dernière, une opérette : *Pentecôte à Florence*, qui a été jouée avec succès à Vienne.

VARIÉTÉS

GRÉTRY ET MÉHUL.

(*Documents inédits*).

On a découvert naguère, à Paris, dans les hasards d'une vente publique, un manuscrit piquant et curieux. C'est le *Journal* — complètement inédit — des impressions et des *on-dit*, écrit au jour le jour par une ancienne actrice de l'Opéra et de la Comédie française, Mlle Elise Henry, femme Vallier, morte en 1844.

Sœur du danseur Henry, de l'Opéra, Mlle Elise Henry avait appartenu au théâtre Feydeau ou théâtre des Arts (1801), où elle chantait les princesses, et notamment l'*Iphigénie* de Gluck.

Comme elle fut contemporaine de plusieurs personnages célèbres, et qu'elle les connut, son *Journal* offre un intérêt tout spécial. Il s'y trouve des détails qui n'ont jamais été dits, particulièrement sur Grétry et sur Méhul. Et, comme tout ce qui touche à eux est bon à connaître, nous en détachons quelques souvenirs, qui paraîtront peut-être avoir quelque valeur, et qu'il serait dommage de laisser perdre.

" Grétry m'a conté que, dans la nouveauté de *Richard Cœur de Lion*, la reine Marie-Antoinette était enchantée de sa musique et qu'elle lui écrivit : " Envoyez-moi, je vous prie, l'air *Mon cœur qui bat, qui bat !...* " Elle avait oublié le commencement des paroles : "*Je crains de lui parler la nuit*, etc.," et ne s'était souvenue que de : " *Mon cœur qui bat.* " Grétry alla chez elle lui porter l'air demandé. En lui parlant, elle s'assit sur le guéridon et se balançait; dans cette attitude, elle pensa tomber à la renverse et se serait infailliblement blessée si Grétry ne l'eût retenue dans ses bras. Il lui dit : " Majesté, je serais pendu, en Espagne, si j'avais osé porter mes mains sur la reine. — Oui, lui dit-elle d'un air gracieux, mais en France on vous remerciera ! "

" Méhul n'existe plus !.... Depuis un mois j'avais le désir de l'aller voir, parce que je savais qu'il était malade; mais, comme je l'ai perdu de vue depuis longtemps, j'ai craint qu'il ne fût étonné de ma visite et ne se crût plus mal qu'il n'était. Je regrette beaucoup de ne l'avoir pas vu avant ses derniers moments ! L'auteur de *Stratonice*, d'*Euphrosine et Coradin*, de *Joseph* et de l'*Irato*, mérite d'être loué, non seulement pour son talent, mais pour son esprit. Il était impossible d'en avoir un plus agréable, de parler avec plus d'élégance. Et toujours l'expression propre.

„ J'ai " établi „ un de ses rôles, Émirène dans *Adrien*; il me l'a fait répéter et souvent j'ai eu le plaisir de l'avoir chez moi avec Grétry, à ma table. Ils me plaisaient beaucoup lorsqu'ils discutaient. Grétry disait souvent qu'il n'aimait pas voir sa maîtresse dîner, qu'il ne voulait rien qui lui rappelât une mortelle. Méhul disait en riant : " Oh! moi ! je suis fils de la terre! „ Méhul discutait quelquefois sur la musique. Grétry, qui ne pouvait souffrir ce genre de conversation, c'est-à-dire le bruit qui s'était introduit dans la musique de Cherubini, de Méhul, de Catel, etc., etc., me disait souvent :

" — Ils ne savent que faire pour produire de l'effet, les trombones, les cymbales, le tamtam, il ne manque plus que du canon! „

„ Il demanda à Méhul pourquoi il donnait dans ce mauvais genre et celui-ci lui répondit comme Crébillon disait de Corneille et de Racine : Gluck a " pris la terre, Sacchini le ciel, je me jette à corps perdu dans les enfers. „

„ Cependant l'auteur de *Stratonice* et d'*Euphrosine*, de *Joseph*, de l'*Irato*, de la jolie romance : *Femmes sensibles*, qui a fait la fortune de Batiste, et de tant d'autres productions, pouvait prétendre à être *fils de la terre*, et même quelquefois *du ciel*.

„ L'*Irato* fut fait pour se moquer de la musique italienne, comme *Ma tante Aurore* était la critique du roman de *Delphine*, par M[me] de Staël. S'il faut en croire les Italiens, et même les Français amateurs de la mélodie, lorsque après l'*Irato*, il donna des ouvrages bruyants, on lui dit : " Faites-nous du Paisiello et non du Méhul! „ Mais Méhul n'avait qu'à suivre son premier essai (*Stratonice*), et certes on lui aurait dit : " Faites-nous du Méhul ! „

„ Il faut attribuer ce goût du tapage à la musique militaire, mais pourquoi ne pas faire de différence d'un morceau exécuté en plein air avec un morceau de concert ou d'opéra?

„Les marches de Méhul, de Gossec, Cherubini, de Catel même sont très belles, mais au théâtre elles seraient trop bruyantes. On ne chante pas à la scène comme au concert, et tel morceau qui fait beaucoup d'effet " en situation „ devient déplacé au concert. Toute chose doit être à sa place.

„Méhul a éprouvé beaucoup de chagrin au théâtre Feydeau: l'*usurpateur* Nicolo et son digne collègue Etienne font mourir de douleur tous les compositeurs qui ont l'audace d'avoir plus de talent qu'eux, ce qui n'est pas difficile. D'après leurs arrangements *particuliers* avec Martin (dont j'ai déjà parlé), ils sont joués tous les jours, et les autres meurent de faim. Méhul ne recevait plus rien de ses ouvrages (on va le représenter maintenant qu'il est mort et qu'il n'y a plus de droits d'auteur à payer). De 6,000 francs qu'il avait au Conservatoire il était réduit à 2,000. Toutes ces raisons ont contribué à détruire sa santé. Il fit un voyage dernièrement dans le Midi pour la rétablir, mais rien n'a pu le sauver du grand voyage qu'il nous faut faire tous!... Il est mort dans la nuit du 17 au 18, la veille de voir le triomphe d'un de ses élèves (Herold), qui a réussi dans l'opéra de la *Clochette*, donné hier. Méhul m'a conté que dans son pays (Givet, dit le *Journal de Paris*,) l'usage subsistait, lorsqu'une personne de la famille était absente, de mettre toujours son couvert, sa chaise, et de la servir comme si elle fût présente; toutes les parts étaient données ensuite aux pauvres afin de porter bonheur au voyageur (l'*absent*). J'aime assez cet usage.

„Il avait une tante dont les vêtements de la campagne scandalisaient fort les belles dames qui visitaient son neveu. Un jour que l'on faisait de la musique chez lui et qu'il y avait beaucoup de monde, ces dames firent de nouvelles plaisanteries sur les habits de sa tante. Celle-ci, sans se déconcerter, dit : " Mesdames, je porte ces habits parce que tel est mon bon plaisir, mais voyez ma robe. „ En disant ces mots, elle leva ses jupes l'une après l'autre jusqu'à sa chemise, pour leur faire voir que le tout était d'une grande blancheur, et ensuite elle leur dit : " Faites-en autant! „, voulant dire qu'elles étaient coquettes, élégantes en dessus, mais moins soignées en dessous.

Méhul est mort à cinquante-quatre ans. Grétry, qui occupait l'Ermitage de J.-J. Rousseau, et qui était fier de lui succéder, conservait avec soin ses meubles, les bocaux dont il se servait dans le jardin pour que le vent n'éteignît pas sa lumière, etc. Grétry avait le désir de former autour de lui un hameau. Son habitation étant fort éloignée de tous et fort isolée, il nous invitait tous à construire une chaumière près de sa maison. J'étais prête à acheter un terrain, lorsque des circonstances me forcèrent de renoncer à ce projet. Méhul, qui était pressé pour le même objet, répondit : " Quand j'aurai fait un *Œdipe*, j'achèterai une chaumière près de vous. „ Grétry voulait qu'on appelât ce hameau le *Hameau Grétry*.

* * *

CHOPIN ET LISZT.

Un soir, à Nohant, dans le grand salon de Georges Sand, Liszt jouait un nocturne de Chopin, et, selon son habitude, le brodait à sa manière, y mêlant des trilles, des trémolos et des points d'orgue qui ne se trouvaient pas dans le texte. A plusieurs reprises, Chopin avait donné des signes d'impatience; enfin, n'y tenant plus, il s'approcha du piano et dit à Liszt avec un flegme tout anglais :

— Je t'en prie, mon cher, si tu me fais l'honneur de jouer un morceau de moi, joue ce qui est écrit, ou bien joue autre chose : il n'y a que Chopin qui ait le droit de changer Chopin.

— Eh bien, joue toi-même! dit Liszt en se levant un peu piqué.

— Volontiers ! dit Chopin.

En ce moment, la lampe fut éteinte par une phalène étourdie qui était venue s'y brûler les ailes. On voulait la rallumer.

— Non! s'écria Chopin; au contraire, éteignez toutes les bougies, le clair de lune suffit.

Alors il joua..., il joua une heure entière.

Dire comment est impossible. Il y a des émotions que la plume est impuissante à traduire. L'auditoire, dans une muette extase, osait à peine respirer, et lorsque l'enchanteur finit, tous les yeux étaient baignés de larmes, surtout ceux de Liszt. L'illustre pianiste serra Chopin dans ses bras, en s'écriant :

— Ah! mon ami, tu avais raison ! Les œuvres d'un génie comme le tien sont sacrées; c'est une profanation que d'y toucher. Tu est un vrai poëte, et je ne suis qu'un pianiste!

— Allons donc! reprit vivement Chopin. Nous avons chacun notre genre, voilà tout. Tu sais bien que personne au monde ne peut jouer comme toi Weber et Beethoven. Tiens! je t'en prie, joue moi l'adagio en *ut* dièze mineur de Beethoven; mais fais cela sérieusement, comme tu sais le faire quand tu le veux.

Liszt joua cet adagio et y mit toute son âme, toute sa volonté. Alors se manifesta dans l'auditoire un autre genre d'émotion : on pleura, on sanglota, mais ce n'étaient plus de ces larmes douces que Chopin avait fait couler; c'étaient de ces *pleurs cruels* dont parle Othello. Ce n'était plus une élégie, c'était un drame.

Cependant Chopin crut avoir éclipsé Liszt ce soir là. Il s'en vanta en disant : " Comme il est vexé! „ Liszt apprit le mot et s'en vengea en artiste spirituel qu'il était.

Voici le tour original qu'il imagina quelques jours après :

La société était réunie à la même heure, c'est-à-dire vers minuit. Liszt supplia Chopin de jouer. Après beaucoup de façons, Chopin y consentit. Liszt, alors, demanda qu'on éteignît toutes les lampes, toutes les bougies et que l'on baissât les rideaux pour que l'obscurité fût complète. C'était un caprice d'artiste; on fit ce qu'il voulait.

Mais au moment où Chopin allait se mettre au piano, Liszt lui dit rapidement quelques mots à l'oreille et prit sa place.

Chopin qui était très loin de deviner ce que son camarade voulait faire, se plaça sans bruit sur un fauteuil voisin.

Alors Liszt joua exactement toutes les compositions que Chopin avait fait entendre dans la mémorable soirée dont nous avons parlé ; mais il sut les jouer avec une si merveilleuse imitation du style et de la manière de son rival, qu'il était impossible de ne pas s'y tromper, et, en effet, tout le monde s'y trompa.

Le même enchantement, la même émotion se renouvelèrent. Quand l'extase fut à son comble, Liszt frotta vivement une allumette et mit le feu aux bougies du piano. Il y eut dans l'assemblée un cri de stupéfaction :

— Quoi ! c'est vous ?

— Comme vous voyez !

— Mais nous avons cru que c'était Chopin.

— Qu'en dis-tu ? dit Liszt à son rival.

— Je dis comme tout le monde ; moi aussi j'ai cru que c'était Chopin.

— Tu vois, dit le virtuose en se levant, Liszt peut être Chopin quand il veut ; mais Chopin pourrait-il être Liszt ?

C'était un défi ; mais Chopin ne voulut pas ou n'osa pas accepter ; Liszt était vengé.

* * *

MALBROUGH S'EN VA-T-EN GUERRE.

Cette chanson si célèbre, qui a tourné en dérision l'un des plus grands capitaines du monde et l'un des ennemis les plus redoutables en même temps que les plus heureux de la France, est âgée aujourd'hui de plus de deux siècles et demi. Quelques-uns pensent qu'elle date de 1722, année de la mort du fameux Jean Churchill, duc de Marlborough ; d'autres supposent qu'elle fut écrite en 1709, après la bataille de Malplaquet, remportée par les Anglais, et dans laquelle on crut un instant que le général anglais avait trouvé la mort. Un des plus savants érudits, Paul Lacroix (le bibliophile Jacob), penche pour la première hypothèse et retrace ainsi la chanson de *Malbrough*.

Le bruit de la mort de Marlborough se répandit sans doute, et quelque chansonnier badin lui fit cette oraison funèbre, au bivouac du Quesnay, le soir de la bataille, pour se consoler de n'avoir pas de chemise et de manquer de pain depuis trois jours.

Et cependant la chanson de *Malbrough* ne survécut pas au héros de Malplaquet ; elle se conserva seulement par tradition dans quelques provinces, où l'avaient rapporté probablement des soldats de Villars et de Boufflers ; elle ne fut pas même recueillie dans les immenses collections de chansons anecdotiques qui faisaient partie des archives de la noblesse française. Mais en 1781, elle retentit tout à coup d'un bout à l'autre du royaume.

Marie-Antoinette mit au monde un Dauphin qui devint le nourisson d'une paysanne, nommée Mme Poitrini, qu'on avait choisie entre toutes, à son apparence de santé et de bonne humeur. Mme Poitrini chantait en berçant, le royal enfant, qui ouvrit les yeux au grand nom de Marlborough. Ce nom, les paroles naïves de la chanson, la bizarrerie de son refrain et la touchante simplicité de l'air frappèrent la reine, qui retint cet air et cette chanson. Tout le monde les redit après elle, et le roi lui même ne dédaigna pas de fredonner à l'unisson *Malbrough s'en va-t-en guerre*. On chantait *Malbrough* des petits appartements de Versailles aux cuisines et aux écuries : la chanson faisait fureur à la cour quand elle fut adoptée par la bourgeoisie de Paris, et elle passa successivement de ville en ville, de pays en pays ; elle retourna d'abord en Angleterre, où elle fut bientôt aussi populaire qu'en France.

A Paris, Beaumarchais, dans son *Mariage de Figaro*, fit chanter à Chérubin l'air de *Malbrough*, en remplaçant l'antique refrain : *Mironton ton ton mirontaine*, par ce vers langoureux :

Que mon cœur, que mon cœur a de peine !

A Londres, un gentilhomme français, voulant se faire conduire par son cocher à Marlborough street, et ne se rappelant pas le nom de cette rue, chanta l'adresse que lui indiquait la chanson.

Gœthe, qui voyagea en France dans ce temps-là, fut assourdi par un concert universel de *mirontons*, et prit en haine Marlborough, qui était la cause innocente de cette épidémie chantante. *Malbrough* donna son nom aux modes, aux coiffures, aux carrosses, aux ragoûts, etc. *Malbrough* revenait sans cesse, à propos de tout et à propos de rien. Le sujet de la chanson était peint sur les éventails, sur les écrans, brodé sur les tapisseries et sur les meubles, gravé sur les jetons, sur les bijoux, reproduit sous toutes les formes et de toutes les manières. Cette rage de *Malbrough* dura plusieurs années, et il ne fallut rien moins que la chute de la Bastille pour étouffer le bruit d'une chanson.

On ne connaît point l'auteur des paroles de la *chanson de Malbrough*, non plus celui de la musique. S'il fallait en croire la tradition rappelée par le bibliophile Jacob, celle-ci ne serait guère âgée de moins de huit cents ans, puisque la prise de Jérusalem date de 1099. Cela paraît beaucoup, pour un air d'une allure si franche et si caractérisée ; à cette époque, les chants, mêmes populaires, n'affectaient point ce rhytme décidé quoique un peu traînard, et la tonalité elle-même n'était ni si nette, ni si persévérante. La chanson de *Malbrough*, au point de vue musical, semble beaucoup plus moderne, et on oserait garantir que ce n'est point là un produit du moyen âge. Toutefois, et à supposer que cet air ne soit âgé que de trois cents ans, il est certain que l'artiste anonyme qui lui a donné le jour ne se doutait pas de la vogue prolongée qu'il obtiendrait.

* * *

Alphonse Karr, dans ses *Guêpes* de 1839, a fait cette mirobolante appréciation de Berlioz :

LA SYMPHONIE DE M. BERLIOZ. — Bien des gens prennent de l'obstination pour du génie. La musique est la mélodie. Une musique sans mélodie est *une perdrix aux choux* qui ne se composerait que de choux. La science est un moyen et non pas un résultat. On dit que la musique de M. Berlioz est savante. Cela est dit par des feuilletonistes qui ne peuvent pas le savoir. Grétry disait à un musicien : « Vous n'avez ni génie ni invention ; il ne vous reste que la ressource d'être savant. » Prenez un commissionnaire, et vous le rendrez savant avec des maîtres et du temps. La musique de M. Berlioz, que je n'accepte pas comme de la musique, est le résultat d'une fausse appréciation. M. Berlioz veut peindre par la musique ce que peignent les paroles. Ce n'est pas là un progrès : c'est une dégradation. La musique est au-dessus de la poésie ; elle commence là où finit le langage. Ceux qui veulent l'astreindre aux proportions du langage ressemblent à un chasseur qui fait tomber avec un plomb meurtrier l'alouette joyeuse qui chante dans le ciel.

... M. Berlioz a peint *en musique*, comme l'annonce le programme, Roméo sentant les *premières atteintes du poison* ; les violons ont fait entendre un bruit strident ; un admirateur enthousiaste s'est écrié : « Comme c'est bien ça la colique ! » Au milieu d'un tumulte assez vif de cors et de contrebasses, j'ai voulu savoir ce que ça voulait dire, et j'ai vu au livre rose servant de programme : *le jardin de Capulet* SILENCIEUX *et désert*.

Brux. — Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 19 Novembre 1885. N° 47.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00	25 CENTIMES.	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale	„	18 00		La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime : . . .	„	20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA MARSEILLAISE

On pouvait croire la querelle de la *Marseillaise* terminée.

L'année, dernière à propos d'un article du *Guide Musical*, un point a été nettement établi, à savoir que l'air de la *Marseillaise* n'a pas été emprunté par Rouget de Lisle au *Credo* de la messe en *ré* de Holtzmann, ainsi que l'avaient affirmé il y a quelque vingt ans plusieurs musicographes allemands.

Nous avons reçu à propos de cet article une lettre absolument loyale de M. Wilhelm Tappert, le savant wagnerologue berlinois. Dans cette lettre M. Tappert reconnaît avec une franchise dont il faut lui savoir gré que l'attribution de l'air original de la *Marseillaise* à Holtzmann repose sur des données erronées. M. Tappert nous exprime même le regret d'avoir contribué dans le temps à répandre cette légende. Nous avons cherché depuis à obtenir copie du fameux *Credo* de Holtzmann, mais nos recherches n'ont pas abouti.

Voici qu'une nouvelle version se produit. Ce n'est pas d'Allemagne, c'est de France qu'elle nous vient. M. Arthur Loth publie dans *l'Univers* un travail très complet sur cette curieuse question. Il tient, lui, pour le plagiat, Rouget de Lisle ne serait décidément pas l'auteur de l'air national français, il l'aurait pris dans un oratorio, *Esther*, d'un compositeur bien oublié, Grisons, chef de maîtrise à la cathédrale de Saint-Omer. Cette attribution n'est pas absolument nouvelle. Elle remonte à l'époque du procès que le neveu de Rouget de Lisle, M. A. Rouget de Lisle, intenta 1864-65 à Fétis père, celui-ci ayant contesté la paternité de Rouget de Lisle sur la *Marseillaise* dans la 1re édition de sa *Biographie universelle*. Ce procès on le sait n'aboutit pas, par suite du désistement de M. A. Rouget de Lisle. On ignorait jusqu'ici le motif de ce désistement de ce dernier ; ce serait tout uniment la découverte de la partition de Grisons par le chanoine Vervoitte, l'organiste de Saint-Roch. M. Vervoitte avait communiqué cette partition à Fétis père, mais celui-ci n'avait pas cru devoir faire usage des renseignements de M. Vervoitte, nous ignorons pour quelle cause. M. Vervoitte, de son côté, n'étant pas muni de renseignements suffisants sur Grisons, s'abstint de rouvrir la polémique sur la *Marseillaise*, le moment ne lui paraissant pas favorable. A raison de ses fonctions de maître de chapelle de Saint-Roch et président de la Société académique de musique sacrée, il voulait éviter de susciter un débat où les passions politiques étaient en jeu. Aujourd'hui que M. Vervoitte est mort, de même que Fétis, et A. Rouget de Lisle, M. Arthur Loth a pensé que le moment était venu de dévoiler le mystère de la *Marseillaise*. Il a été initié par M. Vervoitte aux circonstances du procès intenté à Fétis père ; il a connu le précieux manuscrit de l'*Esther* de Grisons, enfin il a entre les mains toutes les pièces recueillies par Vervoitte sur cette curieuse affaire. Voici ce qu'il nous apprend :

Le manuscrit qui contient l'oratorio d'*Esther* est un cahier de 92 feuilles de gros papier bleuâtre de musique, sans filigrane. La reliure consiste en un grossier cartonnage du temps, recouvert de papier brun veiné. Les feuilles de garde sont en papier gris, à la forme, avec filigrane à la corbeille et la marque de fabrique J. B.

Sur la couverture est collée une grande étiquette de forme elliptique, de même papier que les feuilles de garde L'étiquette porte ce titre :

ESTHER
Musique de M. Grisons, chef de maîtrise à la cathédrale de Saint-Omer.

Le titre est d'une autre main que celle de la partition, mais d'une écriture comtemporaine : il aura été mis par le relieur ou par un copiste au service de Grisons.

La qualité de " chef de maîtrise „, donnée à Grisons, pourrait paraître singulière et en dehors des habitudes du langage.

C'est là une expression locale, encore usitée aujourd'hui à Saint-Omer, et qui s'emploie indifféremment avec celle de " maître de chapelle ".

La musique d'*Esther* est de la main même de Grisons. Nous avons là le manuscrit autographe et original de l'oratorio. C'est l'œuvre du compositeur portée, comme l'on dit, sur partition.

La comparaison attentive de l'oratorio d'*Esther* avec différentes pièces écrites et signées par Grisons, qui sont déposées aux archives de Saint-Omer, établit le caractère autographique du manuscrit. Il y a, non pas identité mais similitude d'écriture. C'est le même aspect, le même genre.

A la similitude d'écriture de l'oratorio d'*Esther* avec les autres pièces de la main de Grisons, s'ajoutent les marques d'auteur que présente la partition et qui prouvent que le manuscrit est non seulement authentique, mais autographe. L'écriture musicale n'est pas d'un copiste de profession, elle n'est ni assez belle ni même assez régulière pour cela. En plusieurs endroits, la partition offre des corrections qui ne peuvent être que de l'auteur lui-même, puisqu'elles portent sur la composition. On en voit notamment des exemples aux pages 7 et 44. Dans le premier cas, l'harmonie a été modifiée; dans le second, les deux dernières mesures ont été complètement changées. L'auteur seul a pu ainsi corriger son œuvre. Certains signes pour l'exécution, tels que ceux des pages 38, 39 et 48, ajoutés après coup, révèlent aussi la main de l'auteur.

Pénétrons maintenant dans l'intérieur du manuscrit. L'*Esther*, de Grisons, qui se rapporte au genre de l'oratorio, est une composition en trois actes avec introduction, sur les paroles de la tragédie de Racine. Le 1er acte comprend huit numéros ou morceaux séparés, le IIe en a sept, et le IIIe dix.

L'œuvre musicale suit l'ordre de la tragédie de Racine, en s'attachant surtout aux chœurs. Les actes se correspondent. Les huit numéros du Ier acte de l'oratorio s'appliquent à des fragments des scènes 2 et 4 de l'acte Ier de la pièce; les sept numéros du IIe acte sont adaptés à la scène 9 du même acte de Racine; les dix numéros du IIIe acte de l'oratorio comprennent des parties des scènes 3 et 9 du IIIe acte de la tragédie.

L'introduction est prise dans la scène 3 du IIIe acte, qui donne, pour ainsi dire, la morale de la pièce :

Rois, chassez la calomnie;
Ses criminels attentats
Des plus paisibles Etats
Troublent l'heureuse harmonie.
. . . .
De ce monstre si farouche
Craignez la feinte douceur:
La vengeance est dans son cœur,
Et la pitié dans sa bouche.

La fraude adroite et subtile
Sème de fleurs son chemin :
Mais sur ses pas vient enfin
Le repentir inutile.

C'est ce morceau d'ouverture de l'oratorio de Grisons qui est la mélodie originale de la *Marseillaise*.

Avec quelques variantes plus correctes et quelques formules plus élégantes, l'air est exactement celui du *Chant de guerre de l'armée du Rhin*. Et ce n'est pas là seulement une similitude approximative, une analogie quelconque; c'est le même air, la même contexture musicale, le même rythme. Les quelques particularités de style qui caractérisent l'œuvre de Grisons ne constituent aucune différence substantielle, mais elles donnent à l'oratorio d'*Esther* le cachet de l'originalité.

Comme la *Marseillaise*, dans sa première édition, l'oratorio est écrit en *ut*, et à quatre temps.

Le début de contredanse, du plus mauvais goût, qu'on trouve dans l'édition primitive du *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, n'existe pas dans l'oratorio de Grisons.

Au lieu de :

sol mi | *sol do*, en doubles croches,
Al-lons en-fants

il y a :

sol sol do, en simples croches,
Rois chas-sez

La troisième mesure de l'oratorio offre ce dessin plus élégant et plus correct, avec conclusion sur l'octave de la tonique :

1 2 3
(*sol sol* | *do do ré ré*) | *mi fa mi ré do* |
Rois chas-sez la ca-lom - ni - - - e

bien préférable à la mauvaise cadence de la troisième mesure de la *Marseillaise :*

1 2 3
(*sol mi sol* | *do do ré ré*) | *sol fa mi*
Al - lons en - fants de la pa - tri - - e.

Dans les dix mesures suivantes de l'oratorio, la phrase musicale, qui est substantiellement la même, se déroule en formules plus ornées, dans le goût du temps. Il en est de même pour le passage correspondant au refrain de la *Marseillaise :* Aux armes citoyens! Dans le texte de Rouget de Lisle, la phrase plus brève, plus énergique, qui éclate sur la note la plus élevée de la mélodie, vaut mieux pour l'effet d'un chant de guerre ou d'un chant d'émeute, si mal rythmée qu'elle soit dans l'édition originale, où on lit :

sol | *sol sol mi do do* | *ré*
Aux ar - mes ci - toy - ens.

Mais la suite de la phrase, qui s'enlève en temps de marche sur les mots : *Marchez, marchez*, est bien mieux traitée dans l'oratorio que dans la *Marseillaise*. Au lieu de la formule lâchée et traînante en noires et en rondes :

1 2 3 4 5
sol | *do - do* | *mi -* | *fa sol la* | *ré*
Mar-chez, mar-chez, qu'un - - - -,

la phrase correspondante de l'oratorio offre ce mouvement de marche plus accentué et mieux rythmé en noires et en croches :

1 2 3 4 5
sol | *do do do do ré* | *mi mi mi* | *fa sol fa sol la* | *ré*
Mais sur ses pas, mais sur ses pas vient - - - en-fin.

La liaison *ré* du *do* au *mi*, appelée par la progression ascendante de la mélodie qui s'élève du *sol* au *la* supérieur, manque dans l'édition originale de la *Marseillaise*. C'est un grave défaut de composition. Jamais un musicien de profession n'aurait commis la faute d'omettre ici le *ré*, d'autant plus nécessaire dans le mouvement ascensionnel *sol do, do ré mi, fa, sol la ré* que la cadence de cette marche a lieu sur le *ré*. En outre, la transition de *mi* à *fa* entre la troisième et la quatrième mesure veut musicalement *ré* à la mesure précédente pour qu'il n'y ait pas le heurt :

3 4
sol do | *do mi* | *fa*

Chose remarquable, les corrections faites plus tard à la *Marseillaise*, soit par une commission de l'Institut, soit par le goût public, qui en ont ôté les fautes de style et de rythme, ont eu pour effet de ramener la version primitive du chant de guerre de Rouget de Lisle au texte de l'oratorio de Grisons. Le jeune capitaine du génie, qui avait assez de pratique du violon pour retenir un air tel que celui de la *Marseillaise* n'était pas assez musicien pour sentir ces nuances ; il avait gâté son modèle faute de mémoire. Le correcteur, en vrai musicien, s'est rencontré, sans le savoir, avec le véritable auteur.

Le manuscrit ne porte pas de date, mais il est daté appro-

ximativement par la qualité de " chef de maîtrise " qui y est donnée à Grisons. Les archives du chapitre de Saint-Omer, et les almanachs de l'Artois nous apprennent que Grisons exerça les fonctions de maître de musique de la cathédrale de 1775 à 1787.

Deux titres authentiques donnent la date exacte de la sortie de charge de Grisons. L'un est l'inventaire de la musique laissée par lui à la cathédrale; l'autre est l'inventaire du mobilier de la maîtrise tel qu'il se trouvait à son départ.

Voici l'en-tête de ces deux documents: Le premier est ainsi formulé :

1787. — Etat de la musique délaissée à la maîtrise de Saint-Omer, par Jean-Baptiste-Lucien Grisons, ce 8 novembre 1787.

Etc.

Cet inventaire, de la main de Grisons, est signé par son successeur de cette manière :

Accepté, le 24 novembre 1787.

TIRON,
Maître de musique
de Saint-Omer.

Le second inventaire est libellé en ces termes :

1787. — Inventaire des meubles de la maîtrise.

L'an mil sept cent quatre-vingt-sept, le vingt novembre, il a été procédé à l'inventaire des meubles appartenant à la maîtrise de Saint-Omer à la sortie du sieur Grisons, et il a été trouvé ce qui suit :

Etc.

Il est ainsi à Saint-Omer.

Ce vingt novembre mil sept cent quatre-vingt sept, et le maître de ladite maîtrise a signé

TIRON.

Les almanachs d'Artois concordent avec ces indications de date. A la page relative au personnel du chapitre de la cathédrale de Saint-Omer, Grisons figure comme maître de musique pendant les années 1775-1787; son successeur, Tiron, est mentionné en la même qualité pour l'année 1788.

Ainsi, la date est certaine: Grisons cessa ses fonctions de maître de musique de la cathédrale de Saint-Omer en 1787, époque à laquelle il fut remplacé par Tiron. Dans un manuscrit de sa main, relié sous ses yeux et portant son nom, il n'a pu être qualifié de " chef de maîtrise " que durant le temps qu'il en exerça l'emploi, c'est-à-dire de 1775 à 1787. C'est donc pendant cette période qu'a été composé son *Esther*, et ainsi l'oratorio de Grisons est antérieur de cinq ans au moins au *Chant de guerre pour l'armée du Rhin* de Rouget de Lisle. Les dates en font foi.

Dira-t-on que Grisons a pu composer ultérieurement son oratorio après être redevenu maître de musique de la cathédrale? Les circonstances de sa vie, les événements de la Révolution, les documents enfin prouvent, comme on le verra plus loin, qu'il n'a pas repris ses fonctions. Du vivant même de Tiron, son successeur, la maîtrise, dont il avait été le chef, cessa d'exister avec la cathédrale de Saint-Omer, qui fut convertie sous la Terreur en magasin à fourrages, puis en temple de la Loi, et supprimée comme église épiscopale lorsque l'édifice fut rendu au culte en 1802. La date extrême de 1787 demeure donc acquise à l'oratorio d'*Esther*.

Fera-t-on abstraction de la qualité de " chef de maîtrise " donnée à Grisons et supposera-t-on, contrairement à la mention du manuscrit original de l'*Esther*, que l'auteur a composé son oratorio longtemps après sa sortie de charge, en prenant l'air de la *Marseillaise* pour motif du premier morceau ? En même temps que l'on contredit arbitrairement l'indication expresse du propre manuscrit de l'auteur, on se heurte à une impossibilité morale.

Pour que l'œuvre de Grisons fût considérée comme une imitation de la *Marseillaise*, il faudrait qu'elle eût été composée après 1792. Mais quel est donc le musicien, à l'époque de la Terreur et jusqu'en 1799, qui aurait pu avoir la pensée de composer un oratorio sur le sujet biblique d'*Esther* ? Dans quel but l'eût-il fait; à quel auditoire eût-il destiné sa composition; où aurait-il pu faire exécuter sa musique avec des paroles d'un caractère aussi religieux ?

Il serait invraisemblable, absurde même de supposer que Grisons, prenant l'air de la *Marseillaise* pour flatter le goût populaire, l'ait adapté à un sujet tel qu'*Esther*. On ne comprendrait pas qu'un compositeur qui voulait complaire aux passions politiques du temps, ait été mettre cette musique sur des paroles qui ne pouvaient être chantées nulle part! Gossec s'est servi de la *Marseillaise*, mais pour en faire son *Offrande à la liberté*, où l'œuvre tout entière convenait aux solennités patriotiques, où paroles et musique allaient bien ensemble. C'est ainsi qu'eût fait Grisons, s'il avait voulu composer, avec l'hymne favori, une cantate ou un opéra pour les fêtes révolutionnaires.

Du reste, Grisons était entré dans le mouvement révolutionnaire et ce n'est pas un tel sujet qu'il eût choisi aussi longtemps que durèrent ses erreurs et ses illusions.

L'œuvre, du reste, parle d'elle-même. Plus que tous les autres arguments, s'il est possible, elle prouve en faveur de Grisons. L'introduction de l'oratorio d'*Esther* est bien l'air original de la *Marseillaise*. C'est ainsi que le musicien qui avait conçu cette mélodie a dû l'écrire; elle est selon les règles, elle est selon les traditions musicales et le goût du temps. Non, l'air de la *Marseillaise*, air médité et fait, qui, dans le texte de l'*Esther* surtout, et avec l'accompagnement original, sent si bien l'école classique et son Louis XVI, cet air n'est pas le produit d'une inspiration soudaine née des grandes émotions de la Révolution et tombée sur le premier venu; c'est le fruit d'une science musicale que Rouget de Lisle n'avait pas et qui avait été puisée aux sources de l'enseignement d'alors. Le *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, tel que nous le montre l'édition originale, n'est que la reproduction de mémoire d'un air plus fini et plus élégant.

L'oratorio de Grisons a un caractère évident d'originalité. Il est un, il est homogène. Le style est le même d'un bout à l'autre. Le morceau d'introduction, où a été prise la *Marseillaise*, sent bien l'invention. L'harmonie, dans sa simplicité correcte et gracieuse, qui donne à l'air de la *Marseillaise*, dans l'*Esther* de Grisons, a un caractère tellement différent de celui de l'hymne de la guerre civile et des batailles, qu'on dirait une métamorphose, l'harmonie, qui à elle seule daterait le manuscrit, est manifestement antérieure à l'époque où l'on voudrait que le maître de chapelle de Saint-Omer ait copié la *Marseillaise*. Elle ne fait qu'un avec la mélodie; ou plutôt, l'harmonie et la mélodie ont été faites l'une pour l'autre, en même temps; elles procèdent de la même pensée, elles ont au même point le cachet du temps, la marque du compositeur. La *Marseillaise* de Rouget, au contraire, dans son texte primitif, sans accompagnement, avec ses imperfections, trahit l'imitation, le souvenir. Un musicien qui comparera, n'hésitera pas à donner, au seul point de vue musical, la priorité à l'œuvre de Grisons.

Tels sont les arguments développés par M. Arthur Loth. Il faut s'attendre à les voir contestés et vivement discutés par les partisans de l'originalité de la *Marseillaise* M. Loth du reste n'a pas terminé son travail. Nous y reviendrons s'il y a lieu.

L'ENSEIGNEMENT MUSICAL A ANVERS (1835-1884).

En 1835, deux compositeurs anversois, Jacques Bender et Jean Eykens, qui songeaient à fonder une école de musique, s'adressèrent au Collège échevinal en vue d'obtenir l'appui de la ville; et ils écrivirent dans le même sens au conseil provincial.

La députation permanente mit 600 francs à leur dis-

position; mais le conseil communal déclara qu'il fallait établir à Anvers une école de musique proprement dite et que la proposition de Bender et Eykens ne répondait pas à ce besoin, puisqu'ils n'avaient en vue qu'une institution privée; si bien que la chose en resta là.

***

A la fin de 1842, trois maîtres de musique, Joseph Bessems, François Aerts et Corneille Schermers firent de nouveau une proposition du même genre à la ville d'Anvers. Cette fois leur entreprise fut approuvée par la commune, et un subside de 2000 francs leur fut alloué pour donner un enseignement musical comprenant des cours de solfège, de violon, de violoncelle et de piano.

Les cours commencèrent en 1843 dans une maison bourgeoise dont on avait loué, à cet effet, deux chambres: une grande pour le solfège, une autre, plus petite, pour les autres leçons. L'établissement qui était intitulé: *Ecole de musique de la ville d'Anvers*, n'était ouvert qu'aux garçons. Une cinquantaine d'élèves le fréquentaient. De temps à autre, avaient lieu dans la grande salle du conseil, à l'hôtel de ville, des auditions publiques où les élèves se faisaient entendre sous la direction de Joseph Bessems. Mais la marche de l'enseignement n'était nullement réglée, et il n'y avait qu'un contrôle exercé par la ville sur la régularité des travaux.

***

En 1859, on introduisit de notables améliorations dans l'école de musique, d'entreprise privée qu'elle avait été jusqu'à cette époque, elle devint propriété communale. Un local relativement plus spacieux et composé de quatre salles fut aménagé, et le personnel enseignant fut composé de dix professeurs, tous nommés et payés directement par la ville. L'enseignement ainsi étendu comportait des cours de solfège (C. Schermers et F. Aerts), de violon (J. Bacot et P. Houben), de violoncelle (J. Bessems), de flûte (J. Odufré), de hautbois (De Prins), de clarinette J. Vaner Aa, de basson (P. Wambach), de cor et de cornet à pistons (Godding), et de trombone (P. Van Laerebeke). Ces cours, toujours réservés aux garçons, se donnaient trois fois par semaine. Environ 125 élèves y assistaient.

Une commission d'administration fut nommée par la ville; mais, comme auparavant, il ne fut pas question d'une véritable organisation administrative: la nature et l'ordre de l'enseignement étaient laissés à l'arbitraire des professeurs. Cette situation dura jusqu'en 1866.

***

Ce fut cette année qu'on formula au sein du conseil communal le vœu de voir s'agrandir et s'étendre l'institution. Le collège pria Peter Benoit de prêter la main à cette réorganisation, et lui offrit la direction de l'école ainsi renouvelée. Le compositeur accepta, mais sous la condition expresse que l'école serait une école de musique flamande, de nom comme de fait. D'accord avec l'Etat, le collège agréa la chose, et la nouvelle école fut solennellement inaugurée le 17 novembre 1867, sous ce nom: *Ecole de musique flamande d'Anvers (Antwerpsche muziekschool)*.

Les cours suivants furent formés en 1867; alto, contrebasse, piano, orgue, chant, déclamation lyrique, musique de chambre, harmonie, contrepoint, fugue, instrumentation, composition, esthétique. Tous ces cours furent rendus accessibles aux jeunes filles et aux hommes. Les nouveaux professeurs étaient: A. Bacot, J. Mertens, Fr. Bernier, M. Hennen, Al. Bossaers, H. Possoz, J. Callaerts, L. Jorez et Peter Benoit. Le nombre total des professeurs était de douze.

L'insuffisance du local, causée par l'accroissement du nombre des élèves, rendit un agrandissement nécessaire, si bien qu'on ajouta quelques nouvelles salles, parmi lesquelles la grande salle qui existe encore aujourd'hui.

On commença une bibliothèque musicale, et divers instruments de musique furent achetés.

***

Dès lors l'enseignement prit ce grand essor; son unité et sa méthode ne tardèrent pas à porter les meilleurs fruits. Des auditions publiques eurent lieu annuellement comme auparavant: les meilleurs élèves s'y produisaient soit comme solistes, soit comme faisant partie de classes d'ensemble instrumental ou vocal.

En 1881 on organisa définitivement les grands concerts annuels qui jusque là n'avaient eu lieu que par occasion. Le meilleur succès couronna cette entreprise, comme en témoigne le public choisi et nombreux qui veut bien honorer ces fêtes de sa présence et de ses encouragements. La même année on institua encore le concours pour l'obtention du diplôme de capacité.

Le nombre d'élèves s'accrut de jour en jour; si bien qu'en 1882 on ajouta un étage; malgré cela la place manque encore et en 1883 on a dressé le plan d'un vaste édifice que P. Benoit espère voir achevé en 1892.

En 1884, eurent lieu pour la première fois devant le jury des examens, que le directeur de l'école appelle des *diploma-examens*, et qui furent subis avec succès par les deux tiers des élèves qui y prirent part. Le règlement de ces examens qui remplacent les concours des autres Conservatoires, porte qu'il y a trois espèces de diplômes: d'enseignement inférieur, moyen et supérieur; on ne peut obtenir le second sans le premier, ni le troisième sans les deux précédents. L'enseignement inferieur, comprend le solfège et le chant d'ensemble; l'enseignement moyen comporte, outre ces matières, l'étude d'un instrument ou du chant individuel, l'histoire et la théorie élémentaires de cet instrument ou de ce chant, la musique de chambre instrumentale et vocale, la prosodie néerlandaise, l'harmonie et le contrepoint, l'histoire de la musique néerlandaise et des notions élémentaires d'esthétique. Enfin, dans l'enseignement supérieur toutes ces connaissances sont approfondies et on y adjoint l'étude de la composition et de l'instrumentation.

Certes le plan de Peter Benoit, c'est à dire une éducation musicale nationale, n'a pas encore pu être réalisé complètement; mais il sera possible de le faire par l'application graduelle de sa méthode. Et si l'on continue à travailler à l'école de musique d'Anvers, comme on l'a fait jusqu'ici, sans jamais perdre de vue le but à atteindre, l'on peut considérer l'avenir sans aucune crainte.

PAUL BERGMANS.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La Monnaie n'est pas encore sortie du provisoire; elle attend toujours le définitif. Pour le moment, le provisoire qu'elle a lui réussit. Après une première épreuve, médiocre, M. Villaret a fait, au grand-opéra, si éprouvé, quelques beaux soirs. Cette semaine encore, il s'est montré, dans l'*Africaine*, aussi bon chanteur, — très entamé, mais toujours artiste, — qu'il s'était montré dans les *Huguenots*; et son succès n'a pas été beaucoup moindre.

Malheureusement, M. Villaret ne fait que passer. Qui le remplacera définitivement? C'est ce que nous saurons bientôt. A l'heure où ces lignes paraîtront, M. Engel, ténor de demi-caractère, aura débuté dans la *Favorite*, et bientôt nous ferons la connaissance d'un fort ténor nouveau — nous les aurons tous connus à la fin! — M. Van Loo. Attendons, et espérons. Espérons surtout pour les œuvres inédites qui attendent, elles aussi, une situation plus stable, dont elles puissent profiter, pour voir le feu de la rampe. Car, du train dont vont les choses, ces pauvres *Templiers* pourraient bien vieillir de quelques années encore; et en fin de compte, de tous les opéras qu'on nous avait promis à grand bruit, nous n'aurons pas eu une note!

Du côté des femmes, la situation n'est pas meilleure. On a essayé plusieurs falcons sans pouvoir s'arrêter à aucune; jusqu'à présent, Mme Montalba reste seule et n'est pas suffisante : elle a dû à je ne sais quel secret prestige d'avoir pu passer les tempêtes sans être emportée par elles. Plus de contralto; pas de Stolz, à moins que Mme Montalba, qui chante maintenant la *Favorite*, en soit une : mais alors ce n'est pas une falcon. Qu'est-elle donc, en somme? Et les *Templiers* attendent toujours!

L'opéra-comique est plus heureux, lui; il marche de succès en succès. Et si ces succès ne sont pas toujours considérables, ils sont toujours intéressants. Les chutes complètes semblent pour lui impossibles. C'est ainsi que nous avons eu une petite reprise de *Bonsoir, Monsieur Pantalon*, avec Mlle Lecomte, MM. Chappuis et Gaudubert, qui a réussi doucement, mais fait plaisir tout de même; puis, une grande reprise de *Haydée*.

Oui, la Monnaie est allé tirer *Haydée* de ses cartons. — C'est invraisemblable. Auber tragique, cela peut se concevoir à la rigueur dans la *Muette*; mais une fois n'est pas coutume; dans *Haydée*, Auber n'est pas du tout à son affaire; on sent qu'il a regret de quitter ses habituels flons flons; et il ne les quitte pas, non plus; la valse et la polka ne perdent pas leurs droits, même dans les situations les plus pathétiques. Et puis, tout cela, d'un bout à l'autre, est d'une déplorable habileté; l'idée coule de source, sans aucune recherche, mais aussi sans aucun soin; c'est joli en diable. Si cette histoire vous embête..... On la connaît, cette histoire.

Auber n'en change guère; il a un sujet, qu'il tourne et retourne dans tous les sens, et que tout le monde reconnaît. Ce sujet est charmant; il l'est trop, à la longue. Quand Auber rugit et tonne, on a peine à retenir son sérieux.

Voilà pourquoi *Haydée* a paru bien vieillie; encore qu'il s'y trouve quelques bonnes pages et que la poésie de Scribe soit bien instructive. Le plus grand intérêt était, d'ailleurs, dans l'interprétation, qui a donné ce qu'on en espérait — ni plus, ni moins. Le succès a été pour Mlle Mezeray, qui est absolument ravissante en jeune esclave grecque : elle chante le rôle avec une grâce et une virtuosité sans pareilles. M. Furst est un peu lourd; l'inexpression de son visage n'ajoute rien, malheureusement, à la violence de son interprétation; mais c'est un musicien, il est intelligent et l'on sait, avec lui, où l'on va. Il a remarquablement bien chanté la grande scène du rêve, au premier acte; dans tout le reste, il a eu du mouvement, de la chaleur, de la passion.

M. Devriès n'est pas mauvais; un peu lourd aussi; la voix parfois est mal assise; il a de la fermeté pourtant et de la figure; c'est un traître de mélodrame très honorable. M. Gaudubert a reconquis certaines sympathies, ayant été moins faible ici que partout ailleurs; et Mlle Lecomte n'a rien à chanter et rien à dire.

L'ensemble de cette reprise a eu les soins ordinaires. Si l'on ne vient pas voir *Haydée* pour elle-même, on viendra du moins pour son interprète principale — et pour l'excellente leçon de morale qu'elle renferme... Jouez pour peu d'argent, jouez pour rien — jouez au loto, s'il faut, — mais ne trichez jamais! Il est consolant, avouez-le, de voir le théâtre nous donner, au milieu de la dépravation des consciences, d'aussi profitables enseignements.

Jeunesse, tâchez d'en profiter.

***

Avant de finir, un mot pour constater le très vif succès remporté aux Galeries par les *Petits Mousquetaires*, paroles de MM. Ferrier et Prével, musique de M. Varney. La pièce est animée et amusante, et la musique, sans sortir de la banalité ordinaire, est gentille, délicatement travaillée, très distinguée.

L'interprétation, qui compte une *divette* parisienne, Mme Montbazon, est très satisfaisante. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

M. Franz Rummel, qu'on n'a plus entendu en public à Bruxelles depuis nombre d'années, viendra prochainement donner à Bruxelles un concert à la Grande Harmonie. La date de ce concert est fixée au 10 décembre.

***

Autre concert de piano annoncé, pour le mois prochain également. M. Joseph Wieniawski donnera un piano-recital à la Grande Harmonie. On sait avec quel goût et quelle variété M. Wieniawski compose ses programmes. L'éminent virtuose, qui interprète Chopin comme personne, jouera plusieurs œuvres de son maître préféré.

***

A lire dans l'*Indépendance* une bien fine et spirituelle chronique bruxelloise à propos du Conservatoire et de son Annuaire :

" Il y a plus d'auditeurs pour les concerts, qu'il n'y a de lecteurs pour l'*Annuaire*, dit notre confrère Azed. Et pourtant, quelle curieuse lecture que celle des annuaires et des catalogues! Comme les renseignements administratifs, les noms des fonctionnaires, les titres d'œuvres exécutées ou publiées, qui passent sous les yeux à chaque feuillet qu'on tourne, vous font voir de physionomies, vous rendent de souvenirs, mêlent en un instant d'anecdoctes oubliées et d'émotions endormies! Ce ne sont que des documents, mais la vie s'y remet d'elle-même, quand de simples mentions de noms et de faits vous font sourire des gens et songer aux choses. Les lecteurs d'annuaires et de catalogues sont des curieux et des philosophes. Les auditeurs des concerts du Conservatoire peuvent avoir moins de subtilité dans leurs plaisirs. Il a bien des catégories, ce public qui va des amateurs raffinés jusqu'aux assistants insoucieux. Tous les goûts nobles, où la mode s'est introduite, ont toujours été pratiqués par des personnes distinguées, croyant que cette sorte d'intérêt leur était commandée par leur distinction même. C'est dire l'excellence de la musique faite au Conservatoire de Bruxelles, c'est constater le haut rang où il se trouve placé, que de reconnaître qu'il a des fidèles non moins sensibles à l'honneur d'y être assis qu'au bonheur d'y écouter. Il serait injuste de railler ceux qui, étant fermés à la musique austère, n'en manquent aucune séance cependant, pour être du monde où l'on s'ennuie avec supériorité. Rechercher des plaisirs graves, parce qu'ils donnent une bonne marque, c'est mériter de l'obtenir.

„ La musique est, du reste, l'art qu'il est le plus avantageux et le plus agréable d'aimer. La peinture et la littérature ne confèrent pas à ceux qui en sont épris d'aussi profitable notoriété. A moins d'être un monsieur, qui possède des tableaux valant quelque million, on ne fait pas figure uniquement par son goût pour les toiles peintes. Non plus par sa curiosité pour les écrivains et leurs écrits. Mais aimer officiellement la musique, c'est une dignité, c'est un emploi dans le monde, c'est un titre à la considération. Les amateurs de musique ont beau être de sociétés différentes, ils finissent toujours par se retrouver, ils sont de droit en toute réunion élégante où un piano résonne et où un soprano soupire.

„ Naturellement, les amateurs sincères ne poursuivent

d'autre but que leur contentement artistique. Ce n'est pas leur faute si leur passion musicale les fait connaître, leur impose un rôle. Ils ne peuvent pas empêcher le bruit que la musique fait autour d'eux. Et les relations de haut parage qui leur arrivent à propos d'un artiste et d'un compositeur fameux, ils n'en tirent satisfaction, évidemment, que dans la pensée de faire partager, à plus de gens bien classés, leurs impressions convaincues et leurs jugements autorisés. Ces amateurs dévoués n'existent que pour la musique, s'ils n'existent que par la musique.

„ Le Conservatoire de Bruxelles est le lieu d'élection de ces fidèles. C'est là que leur conscience musicale est en repos, et sait bien qu'elle peut tout louer, en se faisant honneur de ses louanges. M. Gevaert voit d'un œil favorable ces croyants, qui reçoivent la vérité musicale comme il faut la recevoir, avec adoration. On raconte que l'illustre directeur de notre Conservatoire, dont l'esprit fin et la raillerie originale valent la science profonde, n'est pas fâché de contrarier, à l'occasion, les gens à goûts vulgaires ou à courtes vues. Quand on lui dit que telle œuvre, de grand style, de haute inspiration, a paru accablante aux auditeurs frivoles, il se plaît, à ce qu'on assure, à la faire exécuter de nouveau. C'est une jouissance dédaigneuse que les esprits supérieurs ont bien de la peine à se refuser. Renan, que M. Gevaert admire si justement, et avec qui il a plus d'un lien de parenté, parle, à propos de M. Guizot, de cette volupté des natures fortes à braver la médiocrité. M. Gevaert a cette pique et ce point d'honneur de n'être jamais ménager des réclamations de la foule. „

PROVINCE.

ANVERS.

L'Exposition universelle d'Anvers a été close le 1er novembre comme elle avait commencé : par une œuvre de Benoit. Mais il n'a pas été question cette fois d'une cérémonie officielle avec partie musicale *obligée* ; il s'agissait de la quatrième grande fête musicale organisée par la Société de musique sous les auspices du gouvernement, de la province, de la ville et consacrée à l'exécution de l'*Oorlog*. Quand nous disons quatrième, nous répétons complaisamment l'entête du programme, car à part la deuxième grande fête musicale où nous entendîmes la 9me Symphonie sous la direction de M. Wüllner de Cologne, nous ne pouvons désigner par le terme festival les deux concerts consacrés l'un aux Français, l'autre aux Slaves, où les grands ensembles faisaient absolument défaut. Mais cette fois c'était bien un festival et chose plus étonnante encore, c'était un festival national.

L'estrade était couverte par un chœur imposant, Benoit occupait le pupitre.

L'*Oorlog* a été exécuté, si nous avons bonne mémoire, quatre fois : la première, c'était en 1873 à Anvers, pour le Congrès néerlandais, la seconde, en 1876, au festival d'Anvers; la troisième audition eut lieu à Bruxelles en 1880; enfin cette année l'Exposition universelle clôturait par cette œuvre.

Nous n'en donnerons pas ici une analyse, elle a été faite souvent ; nous nous bornerons à exprimer une fois de plus notre admiration pour cette partition dans laquelle Benoit nous semble avoir atteint le *summum* de son génie. C'est d'abord la conception mâle et vigoureuse d'un penseur profond, c'est ensuite la réalisation musicale d'un maître en possession de tous les moyens d'expression ; chaque situation, chaque personnage a sa couleur propre, sa caractéristique spéciale. Ce sont des flots de quiétude poétique dans le printemps, des mélodies enlaçantes où respirent les tièdes voluptés des noces mystérieuses de la terre avec le soleil. Quel contraste entre cette sérénité de la nature paisible, satisfaite, et les accents sataniques du *Spotgeest* qui raille impitoyablement l'homme, ce roi de la terre, qui n'est que le complaisant esclave de la fatalité. Quand la paix fuit la terre à tire d'ailes, quand les femmes chantent leurs regrets et leurs douleurs, quand les guerriers entonnent la marche au combat, quand les travailleurs maudissent leur sort, c'est chaque fois une couleur nouvelle, une expression dramatique réalisée. Comme tout est heurté, impitoyable dans ce récit de la violence, admirablement résumé dans le cri saccadé : *Te wapen* ! bien plus brutal que l'appel des trompettes. Le combat aussi est traité de main de maître, et quand toutes les passions mauvaises se ruent dans la mêlée, on revient à ce cri strident et sec du *spotgeest* « *Heisa, bravo*. „

L'exécution a été bonne, les chœurs ont eu de beaux moments et Benoit ne leur a certes pas marchandé les grands effets dans l'*Oorlog*. Ils ont suppléé par l'entrain et l'élan, à ce qui leur manquait par-ci par-là en assurance. Les honneurs de la journée ont été pour M. Blauwaert, qui a fait du *Spotgeest* une création esthétique si parfaite, qu'on se demande parfois, qui des deux, du chanteur ou du *spotgeest*, est véritablement le doute de l'esprit. Dans le récit de la violence aussi, Blauwaert a été superbe ; sa voix remplissait l'immense salle des fêtes, et l'accent dramatique intense qu'il a su donner à son rôle, a fait frissonner l'auditoire. Aussi quelle ovation ! nous nous y associons de tout cœur : Blauwaert impressionne par la réalisation idéale du rôle qu'il interprète, artiste avant tout, il dédaigne d'étonner par des tours de force et des éclats surprenants.

M. Fontaine a fort bien chanté les différents récits dont il était chargé. Le quatuor des voix nous a semblé faible et incertain. Il y avait pourtant là quelques bons éléments. Le travail préparatoire avait-il été insuffisant ?

Ces petites imperfections n'ont pourtant pas atténué l'effet auquel doit atteindre cette œuvre grandiose. Nous regrettons pourtant une chose dans ce programme : nul plus que nous n'admire l'ouverture si dramatique de *Charlotte Corday*, mais un de nos jeunes maîtres, mort il y quelques mois à peine, fut un grand symphoniste. Il nous semble que dans ce festival *national*, une toute petite place revenait à Henri Waelput, professeur à l'Ecole de musique d'Anvers.

* * *

GAND.

GRAND-THÉATRE. — Lundi 9, le *Grand Mogol ;* mercredi 11, les *Huguenots ;* vendredi 13, relâche ; dimanche 15, *Robert le Diable* et le *Grand Mogol*.

Depuis quelques jours, il s'est passé bien des événements à notre théâtre. Mlle Romani et M. Paul Ceste ont résilié, tous deux à l'amiable. M. Viola a refusé de jouer dimanche il y a huit jours, ce qui a entraîné de fait la rupture de son contrat. Cela nous a valu une suite de ténors étrangers : le dimanche 8, M. Barbe ; mercredi, M. Conira ; dimanche, M. Lamarche. M. Conira, le meilleur d'entre eux, a eu beaucoup de succès, le public, qui retrouvait en lui son acteur favori de l'an dernier lui a fait une très belle ovation.

Là ne s'arrêtent pas les changements : la direction elle-même, en effet, a passé des mains de M. Larroche dans celles de M. Lavril. Mais celui-ci a fait ses conditions, et la ville a dû les accepter sous peine de voir fermer le théâtre. Les voici : grand-opéra le dimanche, le mercredi et le vendredi ; opérette le dimanche (avec grand-opéra) et le lundi ; comédie, une fois par mois, par des acteurs étrangers : donc suppression d'une troupe régulière de comédie.

M. Lavril a inauguré sa direction dimanche par une représentation composée de *Robert le Diable* et du *Grand Mogol*, total : 9 actes, ni plus ni moins. Ce spectacle phénoménal, qui nous met au rang de Namur, Verviers, etc., a commencé à 5 heures de l'après-midi pour ne se terminer qu'après minuit. Pauvre personnel, et surtout pauvres musiciens !... La vérité m'oblige pourtant à ajouter que M. Lavril s'est excusé de ce programme dans une lettre adressée au *Journal de Gand*.

* * *

Le jeudi 12, la Société royale des chœurs a offert à ses membres le premier de ses concerts d'hiver. On y a entendu plu-

sieurs lauréats du Conservatoire de Bruxelles : Mlle J. Buol cantatrice, Mlle M. Douglas, violoniste, — cette dernière, entre parenthèses, n'a pas paru jouir de tous ses moyens à cette soirée — et M. Dancée, une basse chantante pleine d'avenir et qui chante avec beaucoup de goût. Quant au quatuor de l'Association des artistes-musiciens, il vaudrait peut-être mieux ne pas en parler ; car le choix des morceaux et la manière dont ils ont été exécutés, prouvent une paresse, ou tout au moins une négligence très inexcusable chez de jeunes musiciens de talent comme le sont ceux qui forment ce quatuor.

***

Il me reste à vous signaler, dans un autre ordre d'idées, une petite impression musicale brugeoise qui a passé dernièrement ici en vente publique ; le bouquin est assez connu des bibliophiles, mais n'est pourtant pas signalé dans les ouvrages spéciaux, celui de Goovaerts, entre autres. Le livre d'environ 70 pages in 18, est intitulé : *Keirs en kandelaer, snutter en horen*, par P. Croon. — Bruges, veuve J. Clauvet, 1664. Une chanson notée et imprimée en caractères mobiles, occupe à peu près deux pages de l'opuscule qui a été adjugé au prix de quatorze francs à un amateur bruxellois. M. De Coster.

P. B.

***

LIÈGE.

Samedi dernier a eu lieu à la Société royale la *Légia* la présentation de M. Théophile Vercken, fondateur et directeur honoraire de cette Société qu'il est appelé de nouveau à diriger et à conduire à la victoire.

Anciens et nouveaux membres, la société est au grand complet.

A 10 heures, M. Vercken fait son entrée, accompagné de M. G. Charlier, secrétaire et de M. S. Depouille, trésorier, qui sont allés le prendre chez lui. Il est accueilli par des applaudissements et des acclamations à tout rompre.

Lorsque le calme s'est un peu rétabli, M. Koister, vice-président, lui souhaite la bienvenue ; M. T. Vercken, très ému, répond en promettant son entier dévouement à la prospérité et à la réputation artistique de la *Légia* et termine en disant qu'il compte sur le concours de tous. La soirée est complétée et achevée par un concert intime dans lequel se font entendre et applaudir entr'autres MM. Arthur Herenden, Ledent, Rasquin, et Ramioul ; M. Th. Radoux, l'éminent directeur du Conservatoire royal, vivement sollicité, cède à la demande générale et dit artistement une charmante mélodie dont il est l'auteur. Pas besoin de dire qu'il a été bissé et rebissé. D'autres part *le Cercle choral* de la Société d'Emulation annonce son premier concert pour le 1er décembre. Dans cette séance qui inaugurera notre saison musicale, on exécutera entre autres œuvres inportantes la première partie du *Judas Macchabée* de Haendel ainsi qu'un beau chœur de Charles Lefèvre, compositeur français.

En attendant nous avons en ce moment les représentations de l'opéra *Richard cœur de lion* de notre immortel Grétry, qui ont commencé dimanche au cercle catholique de St Hubert. Ces séances, réservées exclusivement aux membres et à leur famille font salle comble. La commission n'a rien négligé pour la complète réussite du chef-d'œuvre de notre illustre concitoyen. Les décors, dus au pinceau de M. Devaux, sont artistement peints ; les costumes sont d'une authencité et d'une originalité remarquables et fort bien confectionnés.

Les premiers rôles sont tenus par des amateurs d'élite, très bien secondés par un bon orchestre ; celui-ci et ceux-là savamment dirigés par un amateur très instruit M. Herman Fixhon, caissier de la Banque liègeoise de notre ville. La fameuse romance, la reprise et le *trémolo* produisent le même effet que partout ailleurs : émotion, larmes, enthousiasme, applaudissements sans fin et cris obstinés de *bis !* auxquels M. le chef d'orchestre est forcé d'obéir. JULES GHYMERS.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 17 novembre 1885.

Il y a une quinzaine de jours, un monsieur à la tenue très-correcte, âgé d'une cinquantaine d'années, voix un peu brève, regard assuré, sourcils épais, moustaches et barbiche grisonnantes et très fournies, entre au n° 220 de la rue de Rivoli, sonne à la porte de M. Léo Delibes et demande à parler au maître de céans. Notre ami Delibes n'est pas très-matinal ; se couchant généralement tard, comme la plupart de ceux qui vivent plus ou moins de la vie du théatre, il aime assez qu'on le laisse dormir à son aise jusqu'au moment où les approches du déjeûner commencent à se faire sentir. Or, il était à peine dix heures du matin lorsque l'étranger en question réclamait de lui quelques instants d'entretien. Jean, l'excellent valet de chambre de Delibes, qui connait ses habitudes, répond au visiteur que " Monsieur „ n'est pas encore visible et ne peut recevoir personne. L'étranger insiste, et, d'un grand sang-froid, dit au domestique : — " Il faut absolument que je parle à votre maître. Je lui apporte quarante-mille francs ! on y est toujours pour quelqu'un qui apporte quarante mille francs. „ A ces paroles, Jean un peu ébaubi et plus perplexe encore, reste un peu hésitant, se gratte l'oreille, se consulte sérieusement et finalement se décide à faire entrer le visiteur dans un salon et à aller réveiller son maître, à qui il rapporte les faits. Delibes, à moitie éveillé, flaire pourtant une vaste fumisterie à cette annonce de quarante mille francs, qu'il n'attendait d'aucun côté et qui lui semblaient tomber des nues. Il se décide néanmoins à se lever, s'habille à la hâte tout en maugréant à part lui, et va rejoindre au salon le visiteur importun, vis-à-vis duquel il retrouve la physionomie aimable et souriante que nous lui connaissons tous. Celui-ci se fait connaître, décline ses noms et qualités, et conservant toujours son inaltérable sang-froid, s'exprime à peu près en ces termes : — " Monsieur, je vous ai fait dire que je vous apportais quarante mille francs, et la chose est absolument vraie, car les voici : „ Et il présente à Delibes un paquet assez volumineux. Ce dernier ouvre alors des yeux un peu effarés, en demandant quel est le contenu de ce paquet. — " C'est, lui répond l'autre, le livret d'un opéra-comique en trois actes que j'ai extrait pour vous d'une des plus jolies comédies d'Alexandre Dumas, les *Demoiselles de Saint-Cyr*. Je viens vous prier d'en faire la musique, et vous voyez quelle en sera la valeur lorsque vous vous en serez ainsi chargé. „ De plus en plus effaré, Delibes, qui n'avait nulle envie de mettre en musique les *Demoiselles de Saint-Cyr*, s'excuse vaguement auprès de son interlocuteur, le congédie avec les marques de la plus parfaite courtoisie et, une fois celui-ci parti, se dit qu'il aurait cru avoir affaire à un fou s'il n'avait connu au moins de nom l'étrange et d'ailleurs très-honorable visiteur qui était venu le déranger d'une façon si insolente.

Hélas ! il ne se trompait pas de beaucoup, et la folie, si elle ne s'était pas encore ouvertement déclarée, couvait du moins furieusement dans ce cerveau déjà très malade. L'étranger en question n'était autre que notre excellent et infortuné confrère Ernest Dubreuil, et j'apprends aujourd'hui même que le pauvre Dubreuil vient d'être

frappé d'aliénation mentale et qu'on a dû le transporter dans une maison de santé. Il est atteint, comme tant d'autres, de cette folie des grandeurs qui, dit-on, ne pardonne pas, et qu'indiquait jusqu'à un certain point la nature de sa démarche auprès de Delibes. Je ne vous aurais pas raconté cette histoire si longuement, si les circonstances ne faisaient que Dubreuil se trouve, en ce moment, mêlé jusqu'à un certain point à votre vie artistique, puisqu'il est l'auteur du livret de *Saint-Mégrin*, l'opéra de MM. Paul et Lucien Hillemacher, qu'on monte à la Monnaie, et qu'il a précisément tiré d'une autre pièce d'Alexandre Dumas: *Henri III et sa cour*. Ce qui ajoute à la cruauté de ce fait douloureux, c'est que le malheureux Dubreuil laisse, à peu près sans ressources, une femme et trois enfants.

Comme nouvelles musicales, je n'en ai d'autres aujourd'hui que celle relative à une très intéressante audition de chansons populaires bretonnes que M. Bourgault-Ducoudray a donnée la semaine dernière dans les salons de Mme Juliette Adan, directrice de la *Nouvelle Revue*. Dans un voyage qu'il a fait récemment en Bretagne dans ce but exprès, M. Bourgault a réuni environ trois cents chansons populaires, de nature et de caractères différents, avec les paroles bretonnes originales. Parmi ces trois cents chansons, il en a choisi trente, dont il a fait un recueil extrêmement curieux et pour lesquelles M. François Coppée a écrit des paroles françaises tandis que lui-même les harmonisait et les accompagnait avec goût, et sur ces trente il nous en a fait entendre l'autre soir une douzaine, aux applaudissements d'un auditoire tenu sous le charme d'une musique si étrange et si inconnue, si poétique et si savoureuse. Ces chansons sont conçues, pour la plupart, dans des modes étrangers à notre tonalité et qui, chose singulière, sont presque identiques à certains modes grecs, ce que M. Bourgault a démontré en produisant aussi quelques chansons grecques écrites dans ces modes. C'est M. Giraudet et M. Duchesne, Mlle Ducasse et deux jeunes élèves du Conservatoire. Mlles Raunay et Nocenzo, qui s'étaient chargés de l'exécution de ces diverses chansons, exécution que M. Bourgault a fait précéder d'une sorte de conférence explicative pleine d'intérêt. Le succès a été grand, et je ne doute pas de l'accueil qui sera fait au curieux recueil qu'il vient de publier sous ce titre: *Mélodies populaires de Basse-Bretagne*, recueillies et harmonisées par L. A. Bourgault-Ducoudray, avec une traduction en vers adaptée à la musique par Fr. Coppée. ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 16 novembre 1885.

Je reviens de la répétition générale de la *Fauvette du Temple*, la nouvelle opérette des Folies Dramatiques. La pièce sort du moule à gaufres ordinaire; peu importe au public de l'endroit la qualité de la pâte, pourvu que ce genre de pâtisserie lui soit servi chaud, croustillant, et saupoudré de beaucoup de sucre..... je veux dire de beaucoup de musique. Celle de M. André Messager, écrite d'une plume alerte, facile, élégante, dépasse sans peine le niveau des platitudes fréquentes en ces parages; l'orchestration notamment, fine, discrète, parfois spirituelle, décèle le tact exercé d'un musicien de bonne compagnie. Dans quelques semaines, nous aurons à l'Opéra le ballet *Les Deux pigeons*, dont M. Messager a fait la musique. Alors, mieux que dans des couplets de facture, des chœurs militaires et des duos de chameliers des Batignoles, on pourra juger du talent d'un des élèves préférés de Camille Saint-Saëns. Quant au succès de son opérette, il ne semble guère douteux (1).

Puisque je suis en veine d'indiscrétions, quelques mots au sujet de cet essai d'épreuve musicale avant la lettre, tentée la semaine passée à la soirée du *Figaro* par M. Massenet; je dois dire qu'ayant rencontré plusieurs artistes assez privilégiés pour avoir ouï cette préface en raccourci de la répétition générale du *Cid*, j'ai appris avec regret qu'ils avaient trouvé banale la musique de M. Massenet, pour le talent de qui je les sais bien disposés d'ordinaire; j'avoue n'avoir pas recueilli sans surprise, de bouches si diverses et de gens qui ne connaissent pas, ces opinions, ces témoignages concordants..... Nous verrons bien à la représentation, en ce moment tout à fait prochaine.

Dans les concerts, rien de particulier cette semaine. — Au Châtelet, on bisse toujours la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner, avec la même frénésie qu'on mettrait à applaudir au cirque un escadron d'amazones fringantes et d'agiles écuyères. — A l'Eden, répétition du programme de dimanche dernier, avec une salle comble, malgré la cherté des places. A ce propos, je m'associe sans réserve aux légitimes doléances que vous faisait entendre, la semaine passée, mon confrère Arthur Pougin; avec lui, je déplore l'absence d'un concert de musique classique accessible aux bourses modestes, d'un concert *populaire* dans la haute et saine acception du mot.

Je profite de la place dont je dispose aujourd'hui pour vous donner, au sujet de la *Société nationale*, les citations promises de Camille Saint-Saëns (2). Il nous fait d'abord un tableau assez sombre mais nullement exagéré de la situation des compositeurs français dans les concerts, il y a quinze ans. " La part de l'école française était dérisoire; une symphonie de M. Gouvy, quelques morceaux de M. Gounod, un ou deux morceaux de Berlioz, l'ouverture de la *Muette*; voilà, si j'ai bonne mémoire, tout ce qui composait le répertoire français des Concerts populaires. Quant aux jeunes, M. Pasdeloup les accueillait en leur disant, avec sa franchise bien connue: Faites des symphonies comme Beethoven, et je les jouerai !... " M. Saint-Saëns chercha alors, avec M. Romain Bussine, aujourd'hui professeur de chant au Conservatoire, le moyen de remédier au mal. " D'accord sur le but à atteindre, nous différions sur les moyens d'y parvenir. Préoccupé avant tout des tendances de l'Ecole française qui me semblait portée vers les compositions orchestrales plutôt que vers la musique de chambre, je voulais réunir des fonds, organiser de grands concerts. M. Bussine, avec beaucoup de sens, me fit comprendre qu'une pareille entreprise risquait d'être éphémère, et qu'il y avait plus d'avantage à procéder lentement, modestement, mais sûrement..... Le 25 février 1871, la *Société nationale* fut fondée. Le 17 novembre de la même année, avait lieu la première audition, dans les salons de la maison Pleyel, rue Richelieu; elle obtint un grand

(1) Il ne l'est plus aujourd'hui, en effet. La première de la *Fauvette* a été un très grand succès.

(2) Aussi bien, ce nom est à l'ordre du jour, cette semaine. Voir dans le *Ménestrel*, de dimanche dernier, l'invitation au trentenaire de Mickiewicz par la jeunesse de Cracovie, et la réponse de M. Saint-Saëns.



succès, les adhésions vinrent en foule, les auditions se succédèrent rapidement, composées exclusivement d'œuvres des membres de la Société. Vers le milieu de la saison, le comité eut l'idée de donner une séance extraordinaire avec les ouvrages qui avaient eu le plus de succès dans les séances précédentes, et d'y inviter les notabilités du monde musical. L'effet fut prodigieux. L'illustre auditoire ne cherchait pas à cacher sa surprise. On pouvait donc faire un programme intéressant avec des compositions nouvelles signées de noms français! Un pareil concert n'était pas seulement possible, il était charmant, même pour les auditeurs les plus prévenus et les plus difficiles... On peut dire que de ce jour, le but de la Société fut atteint. „

M. Saint-Saëns défend ensuite la Société nationale contre d'injustes dénigrements. " S'il fallait fournir une preuve de l'influence qu'elle a eue et du bien qu'elle a fait. on la trouverait dans les attaques violentes dont elle a éte l'objet... On l'a traitée d' " Internationale de la musique „ ce qui était absurde. On a voulu en faire une coterie d'intolérance et d'admiration mutuelle. La vérité est que l'intolérance est impossible à la Société nationale dont les membres se rencontrent seulement sur un point, le culte de la musique sérieuse,et se séparent sur tous les autres. Le comité a réuni des classiques réactionnaires et des wagnériens avancés, qui n'en vivaient pas moins dans la meilleure intelligence. C'est un cénacle, si l'on veut; ce n'est point une coterie. Quant à l'admiration mutuelle, on devine aisément ce qu'elle peut être dans des concerts où chaque compositeur amène son public et a par conséquent contre lui le public de tous les autres. Les succès unanimes y sont fort difficiles à obtenir, et ont, par cela même, un prix tout particulier. Une œuvre qui réussit là est sûre de réussir partout ailleurs. „

Après cette esquisse des destinées passées et présentes de la *Société nationale,* voici enfin l'importante conclusion de l'auteur au sujet de son avenir: " Il arrive ce que j'avais prévu avant même que la Société nationale fut fondée: les compositeurs ont une tendance marquée à délaisser la musique de chambre pour les œuvres orchestrales. Là est véritablement le génie de la jeune école française qui manie l'orchestre avec une habileté à laquelle le monde entier rend justice. Aussi le comité de la *Société nationale,* qui ne reçoit pas assez de duos, de trios et de quatuors pour alimenter les programmes de ses auditions ordinaires, se voit-il adresser une foule de partitions dont il ne peut faire exécuter qu'un très petit nombre. Cette situation s'aggrave d'année en année: une augmentation des ressources de la Société pourrait seule y porter remède. Et pourtant, à mesure que l'école française se développe, il devient de plus en plus utile que ses membres aient à leur disposition les moyens de faire entendre leurs ouvrages; il devient de plus en plus nécessaire que les compositeurs trouvent, entre l'audition intime et le grand public, quelque chose d'intermédiaire qui leur permette de tout oser, de tout essayer; quelque chose qui, n'étant pas, comme les grands concerts, une spéculation, constitue un milieu purement artistique analogue à l'Exposition de peinture. C'est un nouveau but à atteindre pour la *Société nationale.* Elle l'atteindra et prendra une grande extension, ou alors elle périra, ayant atteint le but qu'elle s'était proposé d'abord. Mais quoi qu'il arrive, elle pourra se dire qu'elle n'a pas été inutile et qu'elle a travaillé avec fruit, dans la mesure de ses moyens, au développement de l'Ecole française. „

Je partage absolument les vues qui précèdent, et je fais des vœux pour qu'elles se réalisent dans le sens d'une plus grande extension. BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

On exécutera prochainement à Berlin, pour la première fois, le grand oratorio inédit de Joachim Raff *la Fin du Monde, le Jugement, le Monde nouveau*, dont le sujet est tiré de l'Ecriture Sainte.

* * *

Sarasate a commencé par Francfort, et continué par Cologne, Aix-la-Chapelle, Berlin et Stuttgart une grande tournée musicale qui le mènera en Suisse, où il donnera dix concerts en dix jours, puis à Dresde et de là à Vienne.

Après un court repos à Paris, il partira pour Londres vers la fin de décembre, et y passera trois mois. Retour à Paris en mars pour quelques semaines et nouveau séjour de trois mois à Londres en pleine *season.*

Le célèbre violoniste a fait connaître en Allemagne le concerto de Mackenzie qu'il avait joué pour la première fois avec un éclatant succès, en août dernier, au festival triennal de Birmingham. L'œuvre essentiellement symphonique du compositeur anglais, très compliquée et très difficile, a reçu du public allemand un accueil extrêmement favorable.

* * *

On va élever à Vienne une statue à Mozart. M[me] Viardot, qui possède le précieux manuscrit de la partition de *don Juan*, a manifesté le désir de s'en dessaisir, pour contribuer par un don magnifique à l'érection du monument.

* * *

M. Bouhy, l'aimable artiste qui a su donner, à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, une couleur si remarquable à ses deux créations dans *Carmen* et *Paul et Virginie*, va passer quelques mois en Amérique. Il est appelé à New-York pour y procéder à l'organisation des classes de chant du nouveau Conservatoire qui se fonde en cette ville, et est engagé en même temps pour une série de concerts classiques. Il est plus que probable qu'il donnera aussi un certain nombre de représentations. En tout cas, M. Bouhy ne sera pas de retour avant le mois de juin 1886.

* * *

Un autre artiste belge, le violoniste Marsick, est parti pour la Russie. Il emporte avec lui, pour l'y faire entendre, un concerto nouveau d'un jeune compositeur de Trieste, M. Luzzato, et entre autres morceaux, il exécutera une suite concertante de César Cui, le compositeur russe, dont on commence tant à parler.

BIBLIOGRAPHIE.

LA DANSE ET LE CHANT AU CONGO.

On danse et on chante, paraît-il, au Congo tout comme en Europe, ou plutôt tout autrement, c'est ce qui ressort du nouvel ouvrage de Stanley dont l'édition française, traduite par notre excellent confrère et collaborateur, M. Gérard Harry, doit paraître lundi à Bruxelles. On jugera de la façon dont dansent et chantent les Congolans par l'extrait suivant, dont les éditeurs de l'ouvrage ont bien voulu nous faire la communication anticipée (1):

" Les habitants de Ndounga sont descendus des cimes où ils perchent, pour trafiquer et fraterniser avec nous. Les femmes et les enfants arrivent avec des paniers de patates, d'œufs, de victuailles de toute espèce, les hommes sont chargés de vin de palme et de goujons fumés; et les pêcheurs dont les filets tendus s'agitent dans le courant du bord de l'eau, nous apportent du poisson frais. En un clin d'œil, nous improvisons un marché. Les affaires commencent, on vend, on achète pendant des heures entières.

„ Enfin, ces opérations terminées, nous invitons jeunes filles et jeunes gens à nous donner un échantillon des danses de Ndounga. Ce sont tous gars bien découplés, bien en chair — souples et agiles, au surplus. Ils accèdent de bonne grâce à notre désir. Faut-il dire que si leurs exercices chorégra-

(1) *Cinq années au Congo,* grand in-8, 700 pages, illustré de 120 gravures sur bois et 4 cartes hors texte. Par Henry Stanley. Traduit de l'anglais par Gérard Harry. Edité par l'Institut national de géographie.

phiques nous paraissent barbares, ils transportent les indigènes de ravissement? Le fait est que cette sauterie enragée, ces bonds énormes, ces mouvements pyrrhique sont exécutés avec entrain, conviction, brio.

» Rien de plus curieux, d'ailleurs, que le finale :

» Les danseurs se prennent par la main et se forment en rond, comme s'ils allaient chanter le *Auld lang syne*. Tout à coup, deux jeunes gens se détachent, se plantent au milieu du cercle, et après un instant de silence, le plus jeune grimpe sur les épaules de son compagnon, tire du fourreau un couteau bien aiguisé, et entonne un refrain sonore. Alors toutes les voix vibrent à l'unisson, et chaque fois que le chœur atteint son maximum d'intensité, le jeune hommeau couteau passe la lame de l'instrument sur toute la longueur de sa langue, jusqu'à ce que le sang en ait jailli et teint en rouge vif sa mâchoire.

» Et peu à peu, les voix du chœur s'enflent et accélèrent le chant, le cercle tourbillonne avec une rapidité toujours croissante, et obéissant au vertige universel, la folie furieuse du jeune homme à la langue ensanglantée suit le même crescendo, le couteau lacère la chair avec plus de sûreté et d'énergie que jamais, les gouttelettes de sang tombent à tout instant plus drues.

» Mais il est temps d'enrayer, car, dans leur emportement, danseurs et chanteurs commencent à perdre tout empire sur eux-mêmes. A un signal donné, le cercle se rompt, les voix se taisent, et nous distribuons des cadeaux à toute cette jeunesse rayonnante de plaisir. Quant à l'enfant qui s'est mutilé avec tant d'entrain, il ne semble pas s'en porter plus mal une fois ses plaies lavées. Je lui donne une petite tape et le congédie en lui mettant un présent dans la main. Et il s'éloigne, en riant d'un rire argenté. »

* * *

Il teatro illustrato (Milan, E. Sonzogno). Livraison du mois de novembre.

Illustrations avec texte: Elena Teodorini, artiste lyrique (portrait); théâtre de l'Académie philharmonique de Milan, *Contes d'avril*, comédie de Dorchain, jouée à l'Odéon de Paris; *Antoinette Rigaud*, comédie de R. Deslandes, représentée au Théâtre-Français de Paris; *la Doctoresse*, comédie de Ferrier et Bocage, au Gymnase de Paris.

Texte: Musique et musiciens à Naples, par Guarino; inauguration du théâtre Carignan à Turin par la *Mireille* de Gounod; *Adelia*, opéra de Sangiorgi, au théâtre Carcano à Milan; *la Reine de Saba* de Goldmark, au théâtre communal de Bologne; bulletin théâtral du mois d'octobre; correspondance de Naples, de Gênes, de Vienne; théâtres de Paris; bibliographie musicale; nécrologie, etc., etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Leipzig, le 29 octobre, Paul Kahnt, né dans cette ville le 29 septembre 1851, compositeur, pianiste, éditeur de musique et auteur d'un *Vocabulaire musical* arrivé à sa 5me édition.

— A Dresde, le 30 octobre, Gustave-Adolphe Merkel, né à Oberoderwitz (Saxe) en 1827, organiste et compositeur. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. II, p. 211).

— A New-York, à l'âge de 60 ans, Edward Boehm, 1re clarinette dans l'orchestre de Thomas, pendant quinze ans.

— A Londres, le 13 novembre, Wellington Guernsey, écrivain lyrique et compositeur de musique vocale.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues en octobre 1885

chez SCHOTT Frères, à BRUXELLES

POUR PIANO

	Prix de vente
Czibulka, A. Op. 334. Gavotte de la Princesse .	fr. 1 75
Fauconnier, B. C. Op. 145. Procédés particuliers	4 —
Ludovic. Op. 93. Au Congo	1 35
— Op. 94 Souv. de l'Exposition d'Anvers	1 35
— Op. 95. Massala-Marche.	1 35
Melant, Ch. Six morceaux, complet	3 —
— — séparés : Nº 1, Un soir d'été. Nº 2, Marche des Troubadours. Nº 3, Concert dans les bois. Nº 4, Sonnez, trompettes. Nº 5, Paysannerie. Nº 6, Ce que chantait grand'mère	à 1 35
Potjes, Ed. Op. 4. Ballade	2 —
Samuel, Ed. Trois Sonatines à 4 mains : Nº 1, fr. 2.50. — Nº 2, fr. 3. — Nº 3	3 —
Witmeur, H. Le Chant des Etudiants	1 35

POUR PIANO AVEC ACCOMPAGNEMENT

Czibulka, A. Op. 334. Gavotte pr Violon et Piano	1 75
Fauconnier, C. B. Trio fantastique pour Piano, Violon et Violoncelle	7 50
Sasso, G. Elégie pour Violon et Piano	2 —
Wieniawski, Jos. Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	10 —

POUR CHANT

Boulanger, F. Nouvelle Chanson.	0 85
Darmaros. Cruel Souci!	1 —
De Merlier. Cours de musique.	1 20
Hüner, Ch. Ne m'oublie pas!	1 —
Husson, Léon. Eucharistie	1 —
Jehin, L. Trois mélodies : Nº 1, Aubade, fr. 1.75. Nº 2, La Marguerite, fr. 1,85. Nº 3, La Cloche du soir	1 —
Kufferath, H. F. Tantum ergo, la partition . .	1 —
— Laudate Dominum, la partit. .	1 50
Raynal, Louis. Les Confitures.	1 —
Rheinberger. Deux chœurs pour voix de femmes, par Ch. Watelle : Nº 1, Bonne nuit. nº 2, Le Ruisseau, chaque partition . . .	1 50
Riga, Fr. Te Deum pour Chœurs, Orchestre et Orgue, la grande partition.	8 —
— Récits et chœur d'Esther, pour voix de femmes	1 50
— *Germinal*, Chœur à quatre voix d'hommes, la partition.	3 —
Schermers. L'Envers du Ciel	0 85

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 26 Novembre 1885. N° 48.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82



CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMERO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00	25	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale	„ 18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime : . . .	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA MARSEILLAISE

M. Arthur Loth vient de terminer dans l'*Univers* le très intéressant travail qu'il a consacré à Rouget de l'Isle et à la *Marseillaise*.

Nous avons reproduit dans notre dernier numéro toute la partie relative à la partition d'*Esther* de Grisons où se trouverait suivant M. Arthur Loth et le chanoine Vervoitte, le thème original de l'air national français.

Les similitudes relevées entre la mélodie qui se trouve dans l'*Esther* et la mélodie de la *Marseillaise* sont assurément étranges, mais elles ne constituent pas entre les deux œuvres une ressemblance telle que l'on puisse conclure directement au plagiat. Il eût fallu prouver que Rouget de l'Isle a eu connaissance de l'*Esther* de Grisons. Or sur ce point capital M. Arthur Loth et M. Vervoitte n'ont pu fournir aucune indication précise, ni recueillir de preuve sérieuse. Rouget de l'Isle a-t-il fait un séjour à Saint-Omer et a-t-il eu l'occasion d'y entendre l'*Esther ?* Voilà ce qu'il s'agirait d'établir. Mais jusqu'ici, malgré les patientes recherches, on n'a pu découvrir aucun document à ce sujet.

M. Arthur Loth ne peut davantage établir la date exacte de la partition de Grisons. Il y a de bonnes raisons de la croire antérieure à la Révolution, Grisons ayant cessé d'être maître de chapelle de la cathédrale en 1787. Mais c'est tout. Il n'est même pas certain que l'*Esther* ait jamais été exécutée en public. Comment Rouget de l'Isle aurait-il connu cette partition ; où, dans quelles circonstances l'a-t-il lue ? C'est ce qu'on ne nous dit pas. Or, comment admettre qu'il se soit souvenu d'un motif, à trois ou quatre années de distance, sans avoir vu de près la partition, ou tout au moins sans l'avoir entendue plusieurs fois. Il y a là, dans les documents nouveaux recueillis par M. Vervoitte, une lacune regrettable, qui empêche toute conclusion définitive.

Une autre objection se présente. Il est certain que l'auteur de la cantate d'*Esther*, que Grisons lui-même a fait plusieurs fois exécuter à Saint-Omer, l'hymne révolutionnaire. Comment ne s'est-il pas aperçu du plagiat ? Comment n'a-t-il pas revendiqué la paternité de l'air ?

On dit que Grisons n'a pas osé, qu'il eût risqué sa tête en le faisant. Soit ! Cette raison est plausible pendant la Terreur. Mais après ! Grisons ne mourut qu'en 1815. On a pu recueillir des renseignements nombreux et précis sur la fin de sa carrière. Des personnes qui l'ont connu ont été interrogées. Devant aucune d'elles, Grisons n'a protesté contre l'attribution de la *Marseillaise* à Rouget. On a des lettres de Grisons, des lettres de personnes qui furent en relation avec lui ; nulle part il n'est fait même une allusion indirecte à la *Marseillaise.*

Ce fait seul détruit toute la légende que le chanoine Vervoitte et M. Arthur Loth ont essayé d'établir. Jamais un auteur, si modeste et si patient qu'il soit, ne s'est laissé prendre son bien avec une aussi complète résignation. Il serait étrange que pas un contemporain n'eût entendu même une doléance discrète de Grisons, s'il y avait eu une seule plainte de lui au sujet de Rouget. Ainsi l'argumentation des adversaires de Rouget manque de base. Il reste de leurs curieuses recherches un fait simplement intéressant : l'analogie de l'hymne révolutionnaire et de la cantate sacrée. Les rencontres de ce genre ne sont pas une exception dans l'art musical. Grisons et Rouget n'ont été ni l'un ni l'autre de grands musiciens, originaux et personnels. Leurs formules mélodiques sont em-

pruntées aux œuvres des maîtres de l'époque. Musicalement, l'air de *la Marseillaise* ne se distingue en rien des airs populaires du temps. Les circonstances ont fait pour sa célébrité autant que sa valeur intrinsèque. Le poëme n'est pas un chef-d'œuvre poétique. Il est plein de chevilles et de formules emphatiques et redondantes dans le style de l'époque.

C'est cette banalité qui a assuré la rapide popularité de l'air des Marseillais. Musique et paroles exprimaient si parfaitement la moyenne des sentiments du moment que tout le monde a pu retenir facilement l'une et l'autre.

Laissons donc à Rouget de Lisle ce qui a été de tout temps considéré comme son seul titre de gloire !

La semaine théâtrale et musicale.

LES THÉATRES.

La semaine qui vient de s'écouler a vu éclore un nouveau ténor sur la scène de la Monnaie ; mais celui-ci n'est point destiné, je crois, à être remplacé par d'autres ; il paraît bien définitif, — et je souhaite de tout cœur qu'il le soit. Ce ténor, c'est M. Engel, une ancienne connaissance du public bruxellois. M. Engel n'est pas un fort ténor; c'est tout simplement un joli et agréable ténor ; il a jadis chanté fort bien l'opéra-comique et il aspire aujourd'hui à chanter les rôles de demi caractère, comme tant d'autres.

A en juger par le début très heureux qu'il a fait dans la *Favorite*. M. Engel est de force à justifier cette aspiration. Certes, la voix manque de volume ; mais elle est charmante, et, en musicien, il s'en sert tout à fait adroitement. Il a du style, de l'expression, du sentiment, et, avec cela, une distinction qui ajoute à ses mérites un cachet non à dédaigner. Aussi lui a-t-on fait un succès très vif, un succès presque d'enthousiasme et qu'on serait tenté de déplorer, dans l'intérêt même de l'artiste, si l'on n'était certain que ce dernier y verra surtout une marque d'encouragement.

A côté de M. Engel, on a entendu M[me] Montalba, qui paraissait pour la première fois dans le rôle de Léonor. Elle l'a chanté avec son intelligence habituelle, mais avec une faiblesse de moyens à laquelle sa bonne volonté et ses mérites artistiques incontestables n'ont pu toujours suppléer. Mieux vaut ne pas insister, et attendre avec confiance la fin de l'indisposition, bien longue hélas! dont elle souffre toujours.

A l'Alcazar, c'est un très grand succès que celui de la *Guerre joyeuse* de Johann Strauss, — un succès comme on n'en avait plus vu depuis les soirées mémorables de *Fatinitza* et des premières opérettes de Lecocq. Le final du premier acte et le final du second ont emporté le morceau, haut la main, presqu'eux seuls, brillamment. Le public était emballé ; il chantait avec les chanteurs, il dansait sur place ; tous les cœurs étaient en feu et toutes les têtes en l'air. Et dire qu'une simple marche, qu'une simple valse peuvent faire tout cela!... La partition d'ailleurs est, d'un bout à l'autre, charmante, et d'une rare élégance. Quant au livret, il est bien obscur ; mais les auteurs ont dû forcément renfermer leur fantaisie dans les limites du libretto allemand; le principal, c'est qu'il est musical. Et, à ce point de vue, la collaboration de notre ami Maurice Kufferath, qui a fait le plus rude de la besogne, lui a été particulièrement précieuse. La mise en scène est d'un éclat et d'un luxe inconnus dans les fastes de l'Alcazar, et l'interprétation est aussi bonne que possible ; il fallait des musiciens pour chanter cette musique-là, très " chantante ", mais pas facile tout de même: et on les a trouvés. M[mes] Cordier et Buire, MM. Lary et Thierry sont excellents. En résumé, triomphe complet.

Tel est, crayonnée en ce rapide bulletin de victoire, l'impression de la " première ". Ce sera là, bien certainement aussi, l'impression de la " centième ". L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Sainte-Cécile, la patrone des Musiciens a été fêtée le 21 novembre, selon l'usage par une messe solennelle le matin à SS. Michel et Gudule, et le soir par le banquet traditionnel de la Grande-Harmonie.

La maîtrise de la collégiale, sous la direction de M. J. Fischer, a exécuté avec ensemble la messe solennelle de Beethoven. Au graduale on avait introduit un *Laudi spirituali* du XV[e] siècle, à l'offertoire un *Lux orta est* pour baryton solo et chœur.

Au salut solennel, à 5 heures du soir, on a entendu un *Ave verum*, de Ph. Flon ; un *Salve regina*, de Ad. Samuel ; un *Te Decet Laus*, de J. Leibl; un *Tantum ergo et genitori*, de Em. Saemen, enfin, après le salut, *Cantantibus organis*, hymne à Sainte-Cécile de Ad. Wouters. Depuis longtemps les voûtes de la collégiale n'avaient résonné d'hymnes aussi nombreuses. Mais la louange à Sainte-Cécile ne peut se passer de musique.

Le banquet de la Grande-Harmonie a offert tout l'entrain, la cordialité et l'éclat des anciens jours. Le nouveau président de la Société, M. le Colonel Stoefs, a porté au dessert la santé du Roi et celle de M. Buls.

L'honorable bourgmestre s'est réjoui de voir la Société sortie d'une crise qui l'avait un instant troublée, et il a bu à la prospérité de la Grande-Harmonie.

C'est M. le vice-président Lambert, qui a porté le toast aux invités, MM. Verdhurt, directeur de la Monnaie ; Joseph Dupont et M. Eugène Tardieu de l'*Indépendance belge* y ont répondu. Les convives ont applaudi à la proposition de boire à la santé de M. Bourson, le doyen de la presse bruxelloise, qu'une indisposition retenait chez lui, et qui chaque année, lors du banquet de la Sainte-Cécile, a toujours si bien exprimé les sympathies de la presse pour la Grande-Harmonie, recueillant d'autre part des membres de la Société les marques d'une véritable affection.

Les artistes ont répondu avec accompagnement de piano aux obligeants propos du vice-président. M. Villaret, chantant le duo de la *Muette* avec M. Bérardi, a soulevé un vif enthousiasme. Puis on a applaudi M. Gandubert, M. Nerval, M. Séguier, M. Renaud, M. Antoine Clesse, toujours jeune et spirituel dans ses chansonnettes qui sont souvent de fines satires, et un amateur, dont les charges ont eu beaucoup de succès.

Cette belle fête s'est terminée vers onze heures.

***



Le concert que Joseph Wieniawski se propose de donner prochainement à la Grande Harmonie, vient d'être fixé au samedi 19 décembre, à 8 heures du soir.

Wieniawski y fera entendre quelques-unes de ses dernières œuvres, une primeur pour nos dilettantes; il doit en outre exécuter une série d'œuvres de différents maîtres, parmi lesquelles: les 32 variations de Beethoven en *ut* mineur.

***

M. Edgard Tinel organise pour le 29 novembre, à Malines, un grand concert, avec le concours de Mlle Fl. Baeck, soprano; de MM. Lucien Tonnelier, pianiste; E. Van Hoof, baryton et L. Van Hoof, ténor, du *Chœur de Dames*, des sociétés l'*Aurore* et *St Grégoire*, etc. Le programme est composé d'œuvres du jeune maître, entre autres : la cantate *Klokke Roeland*, les *Marialiederen*, la ballade *Drie Ridders*, etc.

***

L'Association des Artistes-Musiciens donnera son deuxième concert, sous la direction de M. L. Jehin, samedi 5 décembre, à 8 heures du soir, au local de la Grande-Harmonie, avec le concours de Mme Ida Cornélis-Servais, cantatrice, de Mlle Marianne Eissler, violoniste, et de M. Villaret, de l'Opéra.

Le troisième concert qui aura lieu en décembre sera dirigé par Henri Litolff et sera consacré en partie à ses œuvres. M. Camille Gurickx y fera entendre l'un des célèbres concertos de piano du maestro.

***

Une audition d'élèves lauréats des derniers concours aura lieu dimanche 29 courant, à 2 heures, dans la salle des concerts du Conservatoire.

On peut se procurer des billets chez les principaux éditeurs de musique, au prix de 2 francs la stalle.

***

Les jeunes artistes, Mlles Henriette et Hélène Schmid, violoniste et pianiste, qui ont eu au dernier concours un si brillant succès dans les classes de M. Hubay et M. Dupont, sont engagées pour le 4me concert de la Diligencia à La Haye, le 2 décembre prochain; c'est leur début dans la carrière artistique et nous leur souhaitons tous les succès qu'elles méritent.

***

Le livret de la *Valkyrie*, seconde journée de la Tétralogie des *Nibelungen* de Wagner, traduit par M. Victor Wilder vient de paraître.

C'est un service inappréciable rendu aux musiciens français qui ne savent pas l'allemand, que de leur offrir une traduction de cette valeur, d'une des œuvres musicales les plus importantes de ce siècle.

M. Victor Wilder possède un talent sans égal pour ce difficile travail et l'on peut dire, que jamais avant lui, il n'avait été accompli avec une aussi intelligente dextérité et qu'il est impossible de mieux rendre l'esprit et la lettre de l'œuvre wagnérienne.

Déjà la traduction des *Maîtres chanteurs* avait excité l'admiration des connaisseurs.

Dans la *Valkyrie*, le drame est purement héroïque et permet au traducteur de rendre le haut style de son modèle et la fière allure de ses personnages. C'est ce qu'a fait avec un plein succès M. Wilder.

Ajoutons que M. Wilder continue à traduire tous les ouvrages de Wagner. Il nous donnera prochainement l'*Or du Rhin*, prologue de la Tétralogie, ainsi que les deuxième et troisième parties de cette œuvre colossale *Siegfried* et le *Crépuscule des dieux*.

Il est fort regrettable que, pour des motifs de droits acquis, ce ne puisse être la traduction de *Lohengrin* de M. Wilder qui soit chantée cet hiver à l'Opéra-Comique.

PROVINCE.

ANVERS.

Au Théâtre royal, résiliation de Mlle Leslino, malade depuis un mois et à laquelle le médecin a conseillé un repos absolu. Départ de Mme Frontila, chanteuse légère, remplacée par Mlle Marguerite Mineur, une transfuge de Bordeaux. Talbot jouant samedi devant les banquettes et la Krauss débutant le 2 décembre dans *Aïda*, avec Monnier, Cossira et Seguin pour partenaires, voilà le bilan musical du jour.

Mme Gabrielle Krauss chantera *Aïda*, les *Huguenots*, l'*Africaine* le *Tribut de Zamora* et le dernier acte de *Sapho*.

La représentation que Mme Adelina Patti devait donner lundi à Anvers est ajournée à la mi-décembre, par suite d'une indisposition de la célèbre cantatrice.

***

GAND.

GRAND THÉATRE. — Lundi 16, le *Trouvère*. — Mercredi 18, *Guillaume Tell*. — Vendredi 20, *Rigoletto*. — Dimanche 22, les *Huguenots*.

Jusqu'ici les représentations de la nouvelle Direction ne dépassent pas le niveau de la médiocrité. Notamment les deux nouveaux engagements que M. Lavril a faits ne sont guère satisfaisants. Cependant il est juste de tenir compte au directeur des embarras que doit lui susciter une exploitation reprise ainsi au milieu de l'année. C'est ce qui me fera retarder d'une semaine encore mon appréciation sur la situation actuelle de notre théâtre.

Nous avons eu vendredi l'occasion d'entendre M. Villaret fils dans *Rigoletto*; mais en dépit de l'adage: " Tel père, tel fils, " c'est un acteur fort médiocre; ce qui prouve une fois de plus qu'il n'y a rien de moins sage que la sagesse des Nations.

P. B.

P. S. — Dans ma dernière correspondance, lire *Cossira* au lieu de *Conira, Danlée* au lieu de *Dancée* et *Clouwet* au lieu de *Clauvet*.

***

VERVIERS.

La Société d'Harmonie a ouvert la saison des concerts en conviant ses membres à une soirée qui nous a permis une fois de plus de constater les brillantes qualités de l'orchestre et les mérites de son vaillant directeur M. L. Kefer. L'ouverture de *Préciosa*, le ballet de *Faust* et le poétique entr'acte de *Hérodiade* ont été exécutés en toute perfection. La partie vocale, confiée à M. L. H., un ténor amateur, Mlle Sylvas, première chanteuse et M. Boucher, première basse de notre théâtre, a été à la hauteur de la partie instrumentale. Mlle Sylvas, douée d'un organe fort sympathique, vocalise avec une aisance et un brio remarquables. Son succès s'est franchement dessiné dans la légende de *Lackmé* et a tourné au triomphe dans l'air du *Pré aux Clercs*.

M. L. H. a dit avec beaucoup de sûreté la cavatine du *Barbier* et le duo de *Carmen*, et M. Boucher s'est fait applaudir dans ses airs du *Cheval de bronze* et du *Caïd*.

Le 2 décembre, la Société royale l'Emulation donnera son grand Concert annuel. Au programme figurent le *Déluge* de Saint-Saëns et la *Noce au hameau* de Bouhy. On y entendra pour la première fois en Belgique M. A. Schrœder, violoncelliste de grand talent et professeur au Conservatoire de Leipzig.

De son côté, la Société royale de chant inaugurera les fêtes de son cinquantenaire par une représentation théâtrale fixée au 17 janvier et qui comprendra *Lalla Roukh* de F. David et le finale du 2e acte d'*Aïda*.

Les Concerts populaires, après un repos forcé d'une année, vont recommencer sous la direction de M. Kefer. Le théâtre, confié à un directeur fort expérimenté, M. Dardignac, fait florès grâce aux qualités sérieuses des artistes engagés. En résumé la musique ne chômera pas chez nous cet hiver. C.

***

LOUVAIN.

Samedi a été célébré à la collégiale de St Pierre la fête solennelle de Sainte Cécile. Le matin la maîtrise sous la direction de M. le chevalier Van Elewyck a exécuté la messe à grand orchestre, op. 29 de Joseph Zangl, et pendant cette messe, l'*Offertoire cantate* de Bernard Hahn.

A cinq heures, au salut dit de Sainte Cécile, la maîtrise a chanté un *Lauda Sion* de Mendelssohn; les Litanies de la Vierge du chevalier de Burbure, d'Anvers, puis le grand *Alleluia* de Hændel et l'*Ave Maria* de M. Alex. Carathecdory, 1er conseiller à la légation ottomane à Bruxelles, une œuvre des plus distinguées, d'un caractère extrêmement onctueux et sévère de style. Sous la direction de M. le chevalier X. Van Elewyck, la maîtrise de la collégiale a exécuté en toute perfection le programme musical de cette fête religieuse.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 24 novembre 1885.

Il semble enfin décidément arrêté que la première représentation du *Cid* de M. Massenet aura lieu lundi prochain à l'Opéra, et que le jour de la répétition générale est fixé à après demain jeudi. A cette répétition ne doivent être absolument conviés que les représentants de la presse. Nous connaissons cette histoire, il y a assez longtemps qu'elle dure, et jeudi dès sept heures et demie, quand nous arriverons, nous sommes assurés de trouver la salle aux trois quarts pleine. Quoi qu'il en soit, il paraît certain que la semaine prochaine je pourrai vous parler *de auditu*, et en connaissance de cause, de la nouvelle œuvre de M. Massenet.

Je crois vous avoir déjà parlé des projets de Capoul, qui, n'ayant pu s'arranger ni avec M. Floury, directeur du Châtelet, ni avec M. Ballande, directeur du théâtre des Nations, pour la location de leur salle, où il voulait monter le *Jocelyn* de M. Benjamin Godard, dont il doit créer le principal rôle, songeait à faire construire un nouveau théâtre, où il comptait ressusciter enfin notre pauvre Théâtre-lyrique, si désiré et si indispensable pour l'avenir de la musique et des compositeurs français. La chose paraît en bon train. Capoul aurait jeté les yeux sur un superbe emplacement. auquel M. Lamoureux avait pensé il y a quelques années lorsque lui-même semblait avoir quelque velléité de nous doter de l'entreprise en question. Cet emplacement, à deux pas de l'Opéra, en plein quartier élégant, est celui occupé par les remises du loueur de voitures Brian, rue basse du Rempart, autrement dit en plein boulevard des Capucines. Capoul adresse aujourd'hui même au *Figaro*, à ce sujet, une lettre dont j'extrais ces lignes : — “ ...Je tiens à vous rassurer, en vous affirmant que mes projets sont à la veille de se réaliser, grâce au concours d'amis habitués à ne s'occuper que d'affaires sérieuses et désireux, comme moi, de créer ce nouveau théâtre, si ardemment demandé par notre jeune école française, *et qui pourrait ouvrir ses portes au public en novembre 86*, si nous arrivons, comme je l'espère bien, à surmonter les difficultés de toute nature inhérentes à une entreprise d'une telle importance. „ Capoul est un véritable artiste; il a acquis l'expérience des affaires théâtrales au cours de ses voyages en Amérique; il a donné la preuve de ce qu'il pouvait faire sous ce rapport en montant il y a quelques années, avec un soin et une intelligence rares, à la salle Ventadour, *les Amants de Vérone* du marquis d'Ivry; il est riche, il a des amis fortunés, son nom exerce sur le public une très réelle influence, il est aimé et estimé comme homme et mérite de l'être; lui seul peut-être est en état de doter Paris du grand établissement qui lui manque et de le faire aussitôt réussir. Je lui souhaite, pour ma part, tout le succès possible, et je le désire ardemment.

On a donné aux Folies-Dramatiques, ces jours derniers, *la Fauvette du Temple*, opéra-comique en trois actes de MM. Burani et Humbert, musique de M. André Messager. L'avouerai-je à ce sujet ? je suis un peu agacé de l'effort de camaraderie que l'on fait depuis un an autour du nom de ce jeune compositeur, dont je suis loin d'ailleurs de contester le talent. Mais cet effort est par trop excessif, et conséquemment un peu maladroit.

Je tiens M. Messager, je l'ai dit, pour un artiste de talent, mais on me permettra de dire qu'il n'en a pas donné encore assez de preuves pour qu'on lui casse le nez à coups d'encensoir. Si je voulais le juger sur la musique de *la Fauvette du Temple* — ce que je ne ferai pas — mon appréciation serait toute autre que celle de ses admirateurs. J'ai écouté sa partition avec l'attention que j'apporte en toutes choses, avec le désir que j'ai toujours de trouver bien ce qui vient d'un jeune, d'un inconnu, et j'avoue que mon impression a été... médiocre. Bien écrite, cette musique l'est assurément, franche même, et très rythmée, ce dont je lui sais gré. Mais pour ce qui est des idées, de leur distinction, de leur nouveauté, c'est autre chose, et je cherche ici vainement la trace de l'abondance et de la fraîcheur de l'inspiration, la trace d'une personnalité. Trouverons-nous cela dans *la Béarnaise* que vont nous offrir les Bouffes? nul plus que moi ne le souhaite, je vous le jure, et nul plus que moi ne serait heureux du succès de M. Messager, que je n'ai jamais vu et à qui je n'ai jamais parlé. J'ai voulu seulement, en m'exprimant ainsi que je le fais, réagir quelque peu contre un sentiment de camaraderie que je comprends mais qui me semble excessif, contre un enthousiasme qui me semble devoir être plus nuisible qu'utile à un jeune artiste (1).

ARTHUR POUGIN.

(1) Rappelons à nos lecteurs que nous laissons une entière liberté d'appréciation à tous nos collaborateurs, même lorsqu'ils expriment une opinion que le *Guide musical* ne partage pas. N. de la Réd.



* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 23 novembre 1885.

Hier, pour la première fois, M. Lamoureux nous a fait entendre du chant dans sa nouvelle salle de l'Eden. Le ténor Van Dyck, votre jeune et vaillant compatriote, était chargé de nous faire connaître la sonorité d'une voix isolée dans le nouveau vaisseau. Or, elle y sonne si bien, la voix, que dans la première expérience l'air de *Telemacco* de Gluck, M. Van Dyck, sans s'en rendre compte, a dépassé le but. Dans la crainte inutile de ne pas être assez entendu, il a donné un volume de son disproportionné avec le caractère et l'accompagnement (cordes pianissimo) du morceau en question; aussi l'effet a-t-il paru forcé. Cet excès de zèle était inévitable; dans une salle vide, il est difficile de calculer d'avance comment l'instrument vocal portera et quelle exacte qauntité de son il faut donner; demandez aux prédicateurs, aux orateurs, quel temps il leur faut en général pour accommoder leur organe aux exigences d'un nouveau vaisseau. Nul doute que M. Van Dyck ne se modère une autre fois; qu'il soit persuadé que sa voix, dans la demi teinte sonne parfaitement avec un timbre charmant, et que son articulation des paroles, souvent excellente, ne gagne rien à ce qu'il enfle par trop et force le son. D'ailleurs je me hâte de dire que dans le deuxième essai, les *Adieux de Lohengrin* (3e acte), morceau où domine l'éclat et la vigueur, l'équilibre entre la voix et la résonnance de la salle était établi d'une façon fort satisfaisante. Cette page est un des triomphes de M. Van Dyck, il la dit à merveille, et il y a obtenu un grand succès.

Il faut dire aussi qu'à l'Eden comme au Château d'Eau, c'est toujours le Wagner qui *empoigne* le plus la foule. Foule mêlée, composée d'éléments nouveaux et divers, qui ne se sont pas encore rapprochés et fondus : il y faut le temps. En attendant, les impressions y sont moins vives qu'au Château d'Eau, où l'on était bien un peu les uns sur les autres, mais où le fluide sympathique n'en circulait que mieux et ne s'en propageait que plus vite. Et puis ceux qui étaient là ne s'y trouvaient pas par raccroc, par occasion; c'est qu'ils avaient eu grande envie d'y venir; il leur avait fallu faire un effort, arriver de loin, dans un quartier médiocrement agréable; il y avait là dedans du pèlerinage, et Wagner était décidément un bon psychologue en plaçant son théâtre modèle à Bayreuth (Munich eût suffi, pourtant). Tant il est vrai qu'un plaisir acheté au prix de quelques peines n'en est que plus délicieux à savourer.

A l'Eden, où il y a moins de monde dans une salle plus grande, où le public ne s'est pas encore reconnu, il faut toute la puissance, toute l'ampleur, tout le coloris d'un chef-d'œuvre comme de l'ouverture *Tannhæuser*, pour arracher à la foule des applaudissements vraiment chaleureux. Et puis, il faut faire la part de la convention, des idées préconçues : on est là pour Wagner, avant tout, je dirai presque chez Wagner; les idées tranchées sont bien commodes et plaisent à la masse; pour elle, qui dit Lamoureux dit Wagner, deux termes désormais inséparables, et non sans raison. La logique un peu grossière des foules, et leur paresse d'esprit, raffolent des étiquettes, des cases, des spécialités définies, des genres tranchés. A l'Eden, le dimanche à deux heures, Wagner règne, tout comme le soir M. Marenco.

Aussi nos compositeurs français semblent-ils souffrir un peu de cet état de choses.

La jolie *Rêverie du soir* (extraite de la *Suite algérienne*) de M. Saint-Saëns, si transparente d'orchestration, si pure de lignes, si délicate dans son uniformité de ton, d'une si élégante simplicité, passe presque inaperçue; il faut dire que le public, dont l'éducation se fait peu à peu, se désintéresse de plus en plus des extraits et des fragments et se plaît davantage aux œuvres complètes; non encadré, l'andante de la *Suite algérienne* semble mesquin. On n'a pas rendu non plus suffisamment justice au *Prélude* du deuxième acte de la *Gwendoline* de M. Emmanuel Chabrier. En vertu du penchant aux idées arrêtées dont je parlais plus haut, bien des gens attendent uniquement, de l'auteur d'*Espana*, des rythmes crépitants et des orchestrations ensoleillées. Ici nous sommes dans le Nord, nous avons la mer sombre, les rochers, les brumes et les nuées, des âmes rêveuses. Mais aussi pourquoi transporter au concert un fragment destiné au théâtre, et cela avant toute représentation? Au théâtre, les yeux et les oreilles dispenseront l'esprit longtemps à l'avance, de l'effort imaginatif requis au concert pour entrer de plein pied dans la pratique de ce *Prélude*.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Nos compatriotes, Mlles Zélie Moriamé, Dyna Beumer et Jules Deswert, le célèbre violoncelliste, font en ce moment une tournée de concert dans le midi de l'Allemagne et en Suisse. Partout le trio belge reçoit le plus chaleureux accueil.

* * *

M. Camille Saint-Saëns vient de remporter à Londres un grand succès. Samedi dernier, à Saint James Hall, la Société d'harmonie sacrée, qui a pour chef d'orchestre M. Cumming, a exécuté le Psaume XIX du maestro français.

Le programme se composait en outre d'un oratorio de Stendhall Bennett et du *Mont des Oliviers* de Beethoven.

* * *

Notre compatriote, Mme Marie Hasselmans, donne en ce moment, avec succès, des représentations au Caire.

* * *

Dans la grande salle du *Musikverein* à Vienne, Antoine Rubinstein vient de commencer la série de ses sept concerts qu'il va donner dans les grandes capitales. On sait que ces concerts embrassent toutes les époques de la musique de piano, depuis l'enfance du piano jusqu'à nos jours. A Vienne, Rubinstein n'a pas eu moins de succès qu'à Berlin. Les auditeurs étaient émerveillés, nous écrit un correspondant, et ils ont exprimé leur enthousiasme au célèbre virtuose par de nombreux rappels.

Un magnifique banquet, auquel assistait toute la haute société de Berlin, a été offert à Rubinstein, au « Kaiserhof » la veille de son départ pour Vienne. Le maître a fait son entrée dans la salle des fêtes au son d'un orchestre invisible qui jouait la marche de *Feramors;* puis, une adresse en vers russes lui a été présentée par une dame de la société, revêtue du costume national russe. Ce n'est pas tout; une nouvelle surprise était ménagée par les organisateurs du banquet à leur hôte illustre : on avait orchestré pour la cir-

constance sa charmante Suite de piano, *le Bal costumé*, et on l'avait ingénieusement *illustrée* de tableaux *vivants* de l'effet le plus magique. Les numéros intitulés *Berger et Bergère*, *Toréador et Andalouse*, *Royal-Tambour et Vivandière* et le dernier surtout, *Valse, Polka et Galop*, ont particulièrement charmé l'assistance, qui gardera longtemps le souvenir de cette fête splendide.

* * *

Le succès qu'a obtenu le nouvel oratorio de Gounod " *Mors et Vita* " lors de son exécution au festival de Birmingham, s'est plus que confirmé par les deux auditions qui viennent d'avoir lieu dans la grande salle de l' " *Albert Hall* " à Londres.

Près de 20000 personnes ont assisté à ces deux concerts et ont fait à l'œuvre du célèbre maître français le plus enthousiaste accueil.

Le succès de *Mors et Vita* égale, et peut-être même dépasse celui de *Rédemption*.

* * *

Avant de partir pour Rome où il va passer l'hiver, Liszt a mis la dernière main à son oratorio: *Stanislas*, qui sera exécuté prochainement à Weimar.

* * *

Le Grand-théâtre de Cologne va représenter, sous le titre de *Johann von Lothringen*, l'opéra français *le Chevalier Jean* de M. Victorin Joncières.

* * *

L'Association artistique d'Angers a repris sa campagne annuelle. Au dernier concert,auquel prenait part l'excellent flûtiste M. J. Dumon, professeur au Conservatoire de Bruxelles, on a exécuté une composition importante de M. Jules Bordier, *les Dryades,* scherzo symphonique pour flûte et orchestre, dont M. Dumon tenait la partie principale. Ce scherzo, dit à ce sujet *le Patriote de l'Ouest*, avait été joué déjà l'année dernière avec succès par M. Gorin et l'orchestre de l'Association. La qualité dominante est la distinction, une distinction qui ne va pas sans quelque recherche. Mais c'est un mérite de fuir la banalité.Les idées sont ingénieuses. Tout le morceau, finement écrit, appartient à la musique descriptive, mais à la bonne, celle qui n'est jamais une énigme. L'orchestration élégante révèle une main des plus expérimentées. Le public a fait un accueil chaleureux à ces trois morceaux et à leur principal interprète M. Dumon,il a été de nouveau applaudi dans sa belle exécution du premier concerto de Mozart, pour lequel M. Gevaert a écrit une cadence qui a produit grand effet.

* * *

Le succès des représentations consacrées à Jacques Offenbach au théâtre de Friedrich-Wilhelmstad à Berlin, a été tel que la direction s'est décidée à élargir le cadre de ces reprises et d'y comprendre tout l'œuvre du maëstro de l'opéra-bouffe. Les *Brigands*, la *Belle Hélène*, la *Grande Duchesse*, *Orphée aux Enfers* ont fait salle comble chaque fois et il a fallu doubler le nombre des représentations primitivement fixées. Il est assurément curieux de voir les Berlinois s'enflammer aujourd'hui pour l'opérette contre laquelle, vers 1870, les philosophes, les politiciens et jusqu'aux poëtes d'outre Rhin, avaient une véhémence si comique et si prudhommesque au nom de la morale offensée.

Jacques Offenbach c'était la corruption impériale à Paris en 1869. Qu'est-ce en 1885 à Berlin ?

VARIÉTÉS.

LA FUGUE DU CHAT.

LÉGENDE MUSICALE.

Imaginez-vous une maisonnette, sorte de cottage, se dissimulant au milieu d'un fouillis de verdure, d'orangers et de myrtes, sous un ciel éternellement bleu, dans la plus séduisante partie de Naples.

Quelle vision enchanteresse! Quelle splendeur dans ce climat!

Un vieillard est assis à la porte de cette oasis, livré à une profonde rêverie. Il est habillé avec négligence. Les papillons voltigent autour de lui; les parfums, les charmes de la nature lui sont indifférents, et cependant il y a de la vivacité, du feu dans cette tête italienne, dans ces yeux pétillants d'esprit.

Cet homme s'appelle Il maestro Alessandro Scarlatti, un Sicilien de Trapani, 1649 (qui mourut à Naples en 1724).

Le chevalier Scarlatti a sur ses genoux son inséparable compagnon, " il suo gatto, " son chat; l'artiste tient enlacée dans ses bras sa harpe sur laquelle le chat dessine avec sa queue les arabesques les plus ingénieuses et provoque les sonorités les plus étranges.

Le matou se livre d'autant plus volontiers à ses promenades musicales, que son propriétaire n'y prête nulle attention; l'animal n'est pas paralysé par la timidité, sa fantaisie peut suivre un libre élan; parfois cependant le musicien regardait et écoutait les évolutions de son chat : il en riait de tout cœur.

Le soir, l'artiste caressait sa harpe et jouait les plus ravissantes mélodies; le chat écoutait, mais il ne riait pas, lui; il était gravement assis dans un coin et peut-être comprenait-il, tout chat qu'il était, la haute destinée de son maître.

Quelle musique splendide cela devait être! Les oiseaux quittant leurs nids, venaient se pencher sur la fenêtre, le chat n'eût point songé à leur faire la guerre, il semblait absorbé dans sa rêverie du domaine des harmonies; les fleurs palpitaient d'aise sur leurs branches, les boutons de rose poussaient si fort leurs têtes pour sortir de leur chrysalide, que plusieurs trouvèrent une mort prématurée.

Scarlatti rappelait Ossian. Ponto, le chat aux yeux verts comme l'océan, rappelait un roi de Thulé. Cette âme de chat, pleurant ses amours évanouies, se perdait dans l'abîme de ses pensées. Scarlatti s'apercevait-il de cette mélancolie, il appelait l'animal, le caressait, le dorlotait et réussissait parfois à lui faire oublier un douloureux passé.

Cette vie de chat était un délice; ami de Scarlatti. l'animal lui servait de famille. Composait-il? Ponto grimpait sur son épaule, lui caressait la joue avec sa queue. — L'inspiration du compositeur se refusait-elle à l'éclosion, la main fatiguée ne voulait-elle plus tenir la plume, le manuscrit se maculait-il d'une tache d'encre, le chat comprenait l'humeur de son maître, il sautait d'un bond dans la chambre, il ne disait mot, comme une femme intelligente qui reste muette en écoutant les gronderies d'un époux irrité; le nuage passé, il regagnait le trône délaissé et s'y installait au son d'un joyeux " ron ron. "

Le maître vaincu délaissait la besogne, et par ses caresses, témoignait au chat une tendresse à laquelle venaient s'ajouter mille choses délicates qui flattaient l'estomac.

Cette existence eût été charmante; malheureusement la semaine avait un dimanche, jour d'infortune pour Ponto. — Un jeune voisin, un étourdi de primo cartello, venait passer la journée avec le maestro; ce jeune homme était l'élève privilégié de Scarlatti, et se nommait Hasse; il arrivait de bien loin, d'un pays nommé l'Allemagne; il était né à Berghoff près de Hambourg, en 1699; le sort devait le fixer en Italie et la mort devait l'atteindre à Venise en 1783. Certes, c'était un joyeux compère, mais au détriment de la quiétude

du pauvre Ponto, son souffre-douleur : il le chaussait de souliers d'enfants, le coiffait de lauriers et de roses, lui suspendait une sonnette à la queue, enfin un répertoire de niches tout à fait organisées pour comble de malheur. Hasse possédait un petit chien fort turbulent, qui épouvantait le chat, bien que celui-ci reconnût en son ennemi juré un carlin des mieux habillés.

Un dimanche que le chat préludait sur la harpe, Hasse, accompagné de son infernal roquet, entra bruyamment dans l'appartement en saluant Scarlatti d'un espiègle :

— " Bonjour, maître. „

" Le musicien répondit en souriant à ce joyeux salut adressé d'un accent des plus germaniques.

— " Je suis un triste sire, aujourd'hui, mon cher Hasse, je „ ne fais rien qui vaille ; les idées se brouillent dans mon cer- „ veau,je ne puis construire une mélodie potable,je cherche à „ créer quelque chose d'individuel, je patauge, cela m'exas- „ père et jette le doute dans mon esprit ; trêve de vos plai- „ santeries en ce jour, mon ami,sinon je me venge en tordant „ le cou de Fidèle, ton chien. „

— " Ah,par exemple ! halte là, cher maître, vous savez bien „ que Fidèle est un cadeau de ma fiancée ; c'est donc un „ animal sacré. „

Scarlatti considéra la figure indignée de ce jeune homme à peine sorti de l'adolescence ; la pensée de celui-ci prit la clef des champs et s'absorba dans le souvenir de sa belle, laissée là-bas au pays natal. — Fidèle parut saisir ce qui se passait dans l'âme de son maître ; il sauta sur ses genoux et se mit à lui lécher les mains.

Scarlatti reprit le cours de ses idées mélodiques. Hasse, interrompu dans son courant sentimental, tint un discours moraliste au chien et au chat ; mais au lieu d'ajouter la pratique à la théorie de son sermon, une folle idée traversa sa cervelle : il tira de sa poche une paire de lunettes et une perruque, puis grima Ponto, qui, exalté, courut dans la chambre suivi par Fidèle jappant ; le chien,finalement, sauta à califourchon sur le dos de l'infortuné chat.

Scarlatti remarqua cette scène et réprimant un sourire d'hilarité, il prit un air menaçant. Hasse craignit un orage. Toutefois, il continua son jeu, et s'asseyant devant le clavier les doigts exécutèrent une danse infernale. Ponto,excité par la musique d'une part, par son cavalier de l'autre, bondissait dans la chambre, sur les chaises, contre le mur, sur la table, jetait au loin les papiers du maître.Effrayé, Hasse poursuivit le fol animal : peine inutile ! Ponto conçut alors un vaste plan : il sauta sur le clavier, le parcourut de haut en bas, de bas en haut. Fidèle fut renversé, le chat vint se précipiter dans les bras de Scarlatti, qui le reçut sur son cœur en jetant ce cri de triomphe :

— " *Tu l'as trouvé, Ponto. Merci !* „

L'étourdi Hasse fut renvoyé ce jour-là et n'osa reparaître que le lendemain.

Il s'attendait à une avalanche de reproches, mais rien. Scarlatti vint à lui radieux et déroulant une feuille de papier de musique il lui montra ce titre :

" *La fugue du chat.* „

Le maître se mit au piano, exécuta les trois notes qu'avait marquées le bond du chat et qu'il avait magistralement développées.

Hasse et Scarlatti ont bien ri de l'aventure ; ce dernier assura jusqu'à sa mort que Ponto aussi en avait ri.

Le chat compositeur devint père d'une nombreuse nichée ; tous miaulèrent en mesure. On affirme que Ponto était un ancêtre du célèbre chat de l'écrivain Hoffmann, bien connu sous le nom de " *Murr.* „ Ponto mourut vieux, mais les biographes musicaux ont omis son nom ; nous espérons avoir comblé cette lacune.

ELISE POLKO (traduit par Mlle Van Hasselt).

***

UN MINISTRE MUSICIEN, — ou un musicien ministre ! Nous ne savons trop si le fait s'est jamais produit en France, et nous en doutons un peu. Il était donné à M. Dautresme, député de la Seine Inférieure, de le voir se réaliser au profit de sa très sympathique personne. Le plus singulier peut-être, c'est que ce musicien devient ministre .... du commerce, ce qui semble au premier abord ne s'accorder que médiocrement avec la nature et la spécialité de ses études premières. Il est vrai que, chez M. Dautresme, le compositeur à l'imagination vive est doublé d'un important manufacturier, et qu'il était de longue main préparé à la situation qu'il est appelé à occuper aujourd'hui. Comme musicien, M. Dautresme a été l'élève d'Antoine Neukomm pour le piano, d'Amédée Méreaux pour la composition, et il a reçu des conseils de Meyerbeer ; il a publié plusieurs œuvres pleines d'intérêt, et il a fait représenter naguère au Théâtre-Lyrique, outre un acte élégant intitulé : *Sous les Charmilles*, un drame lyrique en trois actes, *Cardillac*, ouvrage extrêmement remarquable, que des circonstances en tous points regrettables empêchèrent de se maintenir à la scène, ce qui faisait écrire à l'auteur de ces lignes : " Il est singulièrement fâcheux que des circonstances particulières soient venues arrêter dans son essor le talent d'un compositeur qui, on peut le dire sans exagération, semblait promettre un maître à la scène française. „ Quant à la carrière politique de M. Lucien Dautresme, elle commence à sa sortie de l'Ecole polytechnique, où il prend aussitôt sa part du grand mouvement libéral qui envahissait la France. Fils d'un grand manufacturier d'Elbeuf, auquel il a succédé, ce n'est pourtant qu'en 1870 qu'il s'est trouvé poussé de ce côté par les circonstances. Devenu conseiller municipal d'Elbeuf, conseiller général de la Seine-Inférieure en 1871, député en 1875, constamment réélu depuis lors à de très fortes majorités, voici M. Dautresme assis aujourd'hui au banc des ministres, où il fera tout aussi bonne figure qu'un autre, et où sa vaste instruction, ses idées larges et libérales trouveront carrière à se développer pour le bien général. M. Dautresme, d'ailleurs, n'oubliera jamais qu'il est artiste. J'en ai pour garant le dévouement, le désintéressement, l'ardeur pleine d'abnégation que je lui ai vu déployer, il y a dix ans, lorsque j'eus l'idée de faire célébrer à Rouen de grandes fêtes pour le centième anniversaire de la naissance de Boieldieu. M. Dautresme,qui, sur ma demande, avait bien voulu prendre la direction morale et effective de ce projet, s'y dévoua corps et âme et sut venir à bout de toutes les difficultés. Sans lui, nous n'eussions jamais réussi ; avec lui nous atteignîmes un résultat splendide. Il y a si peu de ministres artistes ; il ne fait pas mal de voir, une fois par hasard,un artiste ministre !

ARTHUR POUGIN.

BIBLIOGRAPHIE.

La maison Schott frères vient de publier une belle édition de la partition réduite au piano de l'opéra de M. Jos. Mertens : *Le Capitaine Noir*. Les textes sont en français et en allemand.

C'est là une excellente idée au point de vue pratique. L'œuvre ayant été jouée dans les deux langues, les directeurs de chaque pays qui voudraient la monter, trouveront la chose prête à mettre en mains de leurs artistes. Le succès qu'a remporté l'opéra de M. Mertens à Hambourg, nous fait espérer que *le Capitaine Noir* fera bientôt partie du répertoire courant des théâtres français et allemands.

La même maison vient également de publier la partition de *la Walkyrie*, de Wagner, traduction française de Victor Wilder, l'adaptateur intelligent des *Maîtres chanteurs*.

(*Fédér. art.*)

***



LA MUSIQUE AU PAYS DES BROUILLARDS, suivi de quelques biographies inédites d'artistes contemporains, par Félix Remo (Vasili), 1 vol. in 18 de V-356 pages.

Ce livre, dû à la plume autorisée de l'auteur de la *Société de Londres*, est un remarquable ouvrage de critique, qui offre en même temps un curieux tableau humoristique de la société musicale. Il sera lu avec un vif intérêt.

* * *

Il vient de paraître à Madrid, chez Zozaya, éditeur, un ouvrage de la plus grande importance sur la musique et les musiciens en Espagne au XIXe siècle ; il porte pour titre : *la Opera espanola y la música dramática en Espano en el siglio XIX,* 1 vol. de 700 pages.

L'auteur. M. Pena y Goni, est l'un des rares écrivains espagnols qui savent traiter avec compétence les questions musicales, et ses connaissances techniques sont aidées et relevées par un très vif sentiment de l'exactitude historique. L'ouvrage qu'il vient d'offrir au public comble une véritable lacune, car jusqu'ici on ne connaissait rien de l'histoire du théâtre musical espagnol, et le nom de l'auteur nous est un sûr garant de la valeur littéraire, critique et artistique du livre. A. P.

* * *

La publication de la dernière partie du *Dictionary of music and musicians* de sir George Grove est retardée par suite de l'importance que l'auteur donne à la biographie de Richard Wagner, pour laquelle il a voulu s'entourer de tous les documents possibles. Cette dernière partie du bel ouvrage de M. George Grove sera suivie d'un supplément de 300 pages, consacré aux *addenda* et aux *corrigenda* de cette vaste et intéressante publication.

* * *

Opern Handbuch (Lexique lyrique) de Hugo Riemann, Leipzig, librairie Koch. La 7e livraison va du mot *Heinrich VIII* au mot Jason. Les œuvres belges citées sont celles de: P. Benoit. Bovery, Campenhout, Gevaert, Gossec, Grétry, Mengal, A. de Peellaert, Samuel. Vandezande, P. Verhyen.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues en octobre 1885

chez SCHOTT Frères, à BRUXELLES

POUR PIANO

	Prix de vente
Czibulka, A. Op. 334. Gavotte de la Princesse .	fr. 1 75
Fauconnier, B. C. Op. 145. Procédés particuliers	4 —
Ludovic. Op. 93. Au Congo	1 35
— Op. 94 Souv. de l'Exposition d'Anvers	1 35
— Op. 95. Massala-Marche.	1 35
Melant, Ch. Six morceaux, complet	3 —
— — séparés : Nº 1, Un soir d'été. Nº 2, Marche des Troubadours. Nº 3, Concert dans les bois. Nº 4, Sonnez, trompettes. Nº 5, Paysannerie. Nº 6, Ce que chantait grand'mère	à 1 35
Potjes, Ed. Op. 4. Ballade	2 —
Samuel, Ed. Trois Sonatines à 4 mains : Nº 1, fr. 2.50. — Nº 2, fr. 3. — Nº 3	3 —
Witmeur, H. Le Chant des Etudiants	1 35

POUR PIANO AVEC ACCOMPAGNEMENT

Czibulka, A. Op. 334. Gavotte pr Violon et Piano	1 75
Fanconnier, C. B. Trio fantastique pour Piano, Violon et Violoncelle	7 50
Sasso, G. Elégie pour Violon et Piano	2 —
Wieniawski, Jos. Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	10 —

POUR CHANT

Boulanger, F. Nouvelle Chanson.	0 85
Darmaros. Cruel Souci!	1 —
De Merlier. Cours de musique.	1 20
Hüner, Ch. Ne m'oublie pas!	1 —
Husson, Léon. Eucharistie	1 —
Jehin, L. Trois mélodies : Nº 1, Aubade, fr. 1.75. Nº 2, La Marguerite, fr. 1,85. Nº 3, La Cloche du soir	1 —
Kufferath, H. F. Tantum ergo, la partition . .	1 —
— Laudate Dominum, la partit. .	1 50
Raynal, Louis. Les Confitures.	1 —
Rheinberger. Deux chœurs pour voix de femmes, par Ch. Watelle : Nº 1, Bonne nuit. nº 2, Le Ruisseau, chaque partition . . .	1 50
Riga, Fr. Te Deum pour Chœurs, Orchestre et Orgue, la grande partition.	8 —
— Récits et chœur d'Esther, pour voix de femmes	1 50
— *Germinal,* Chœur à quatre voix d'hommes, la partition.	3 —
Schermers. L'Envers du Ciel	0 85

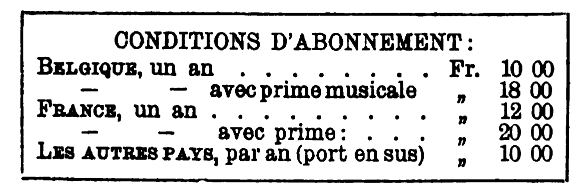
Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 3 Décembre 1885. N° 49.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82



CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LE DIAPASON UNIVERSEL

Après bien des pas en avant, le diapason correct de 864 vibrations vient de faire, au sein de la conférence européenne à Vienne, une reculade qui, malheureusement, retardera son adoption.

Cette conférence a, en effet, adopté comme diapason normal le *la* de 870 vibrations. Relativement, c'est là une utile mesure en ce sens qu'au moins il y aura dans tous les pays adhérents à cette conférence un diapason unique ; malheureusement, le diapason adopté de 870 vibrations n'est pas le véritable diapason scientifique.

Beaucoup de nos lecteurs, non au courant de cette question laborieuse, quoique bien simple en elle-même, ne comprennent pas les interminables discussions qu'elle a soulevées. Voici donc l'exposé de la situation :

Le diapason correct régnait au temps des Hændel et des Bach ; de nos jours les œuvres de cette époque et même les œuvres modernes sont devenues inexécutables par suite de la surélévation de l'étalon sonore. Préoccupée de cette constante ascension du *la*, une commission se constitua à Paris, en 1858, pour le fixer.

Négligeant le côté scientifique de la question, elle proposa un diapason arbitraire de 870 vibrations. Ce choix, pour être convenable au point de vue pratique, devait nécessairement se rapprocher du *la* scientifique autrefois en vigueur, mais le nombre arbitraire de 870 vibrations souleva immédiatement de vives protestations, si bien que son adoption resta reléguée pendant plus de dix ans dans son pays d'origine. Ce n'est pas sans peine que plus tard quelques chanteurs, faisant de l'adoption de ce *la* une condition *sine qua non* de leur engagement dans des théâtres étrangers, parvinrent, faute de mieux, à le propager par-ci par-là.

Enfin, après des tiraillements sans fin, la science eut le dessus. Tous les congrès musicaux réclamèrent à cor et à cris l'adoption du *la* correct de 864 vibrations qui fut reconnu officiellement dans plusieurs pays.

Nous avons maintes fois déjà fait ressortir les nombreux avantages de cette mesure rationnelle : tous les congrès musicaux ont été unanimes pour les proclamer. Au point de vue pédagogique seul, il serait indispensable déjà de les prendre en haute considération.

Bornons-nous ici à ne signaler qu'un des arguments qui militent en sa faveur : la différence entre le diapason correct de 864 vibrations et le diapason défectueux de 870 peut être considérée comme absolument nulle au point de vue pratique. C'est précisément cette légère erreur de calcul qui entache le diapason fixé en 1858 et qui a mis obstacle à sa propagation.

Il est très regrettable que la conférence réunie à Vienne n'ait pas adopté le chiffre exact.

On dit que : « puisque la différence au point de vue pratique entre le *la* théorique et le *la* arbitraire est presque nulle, il n'y a aucun inconvénient à faire prévaloir ce dernier. »

C'est là une étrange logique. Cela revient à dire que l'erreur étant près de la vérité, on doit adopter l'erreur.

Il est bien vrai que si le nombre correct de 864 régnait, ce nombre ne porterait aucun préjudice aux institutions musicales réglées jusqu'ici d'après le diapason quasi identique et l'on ne se priverait pas volontairement de ses féconds avantages et de son immutabilité.

Si, par exemple, le gouvernement français, ainsi qu'il en a déjà été question, avait proclamé officielle-



ment la rectification de son étalon sonore, cela ne lui aurait rien coûté, les instruments restaient en service tels qu'ils sont; mais les autres états n'eussent plus fait de difficultés pour prendre le *la* français. L'unification tonale universelle eût été atteinte depuis longtemps; au lieu de cela, le problème s'est compliqué de plus en plus et il n'est pas certain, en dépit des résolutions de la conférence de Vienne, qu'il soit bien définitivement résolu. Ainsi l'Italie, qui avait adopté le diapason de 864 vibrations, n'a pas adhéré à la conférence de Vienne et restera fidèle à la bonne cause.

A propos de cette question, qu'il me soit permis de relever une singularité qui fera sourire les acousticiens et qui se trouve dans le récent arrêté belge: " Art. 2. *Ce diapason donnera le la de* 870 *vibrations simples en une seconde* A LA TEMPÉRATURE DE 15° CENTIGRADES. „

C'est la première fois que l'on voit décreter une mesure hypique subordonnée à des restrictions. Est-ce que les intonations produites par 870 vibrations ne sont pas les mêmes à toutes les températures ?

Où l'auteur de cet arrêté a-t-il vu que la température modifie le son produit par un nombre déterminé de vibrations ?

C'est un mystère que je laisse à d'autres le soin d'approfondir.

Peut-être le moment n'est-il pas éloigné où ce décret paradoxe sera rapporté et remplacé par un décret établissant le diapason exact et immuable et digne de l'archet de la science. CHARLES MEERENS.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Au début de l'année théâtrale, on nous disait: — " L'ère des " vieilleries „ est passée; l'ancien répertoire a trop longtemps vécu; il est usé, fini; — vous verrez, on va changer tout cela: il est temps d'en revenir à des œuvres plus fraîches; place aux jeunes! „ Et l'on nous annonçait la mort de tout ce qui avait fait jusqu'à présent le fond du répertoire. Adieu, vieux chefs-d'œuvre! Et l'on énumérait d'avance toutes les nouveautés, toutes les pièces inédites, toutes les reprises curieuses, et réellement intéressantes celles-là, de choses injustement inconnues.

Or, il s'est trouvé que le répertoire ancien n'est pas mort, — car il vit encore; — que jamais on n'a joué aussi complaisamment les " vieilleries „ que cette année; qu'aucune des œuvres nouvelles n'est apparue encore; en un mot, que l'on attend toujours avec impatience la réalisation des promesses faites. Et, certes, il y aurait lieu de s'en étonner si l'on ne considérait la situation embarrassante où s'est trouvée la Monnaie depuis les premières semaines de la saison. La marche du répertoire a été livrée aux hasards des débuts; les études des reprises importantes et des œuvres inédites ont dû être retardées par suite des nombreux départs et des nombreuses arrivées; il y a tels rôles qui ont changé six fois de titulaires. Et cela a été vrai surtout pour le grand-opéra.

L'opéra-comique a eu plus de chance. Il aurait pu assurément ne pas subir les retards dont a souffert le grand-opéra; rien n'empêchait de donner le *Saint-Mégrin* des frères Hillemacher, — et les pièces d'auteurs belges que M. Verdhurt — que son contrat lie d'ailleurs expressément, si je ne me trompe. — s'était engagé, par amour pour l'art national, a faire connaître le plus tôt possible... Mais sans aucun doute l'opéra-comique a voulu suivre l'exemple de l'opéra; il n'eût pas été de bon goût de marcher plus vite que lui en besogne. Le ballet, lui aussi, a tenu, par pure confraternité, à attendre, vivant de *Coppelia* avec une abnégation profonde et ne désirant rien de plus pour le moment.

C'est ainsi que nous avons eu encore, cette semaine, une reprise du *Voyage en Chine* et une... reprise de *Lucie*. Ce n'est pas du nouveau. Soit. Mais précisément, le *Voyage en Chine* était si vieux qu'il pouvait avoir acquis, depuis qu'on ne l'avait plus vu, une seconde virginité. Et,en ce qui concerne *Lucie*,il s'agissait de faire entendre M. Engel, qui n'avait encore paru que dans la *Favorite* et qui, paraîtrait-il, n'aime que Donizetti.

On a trouvé, dans les groupes graves qui forment le fond des abonnés, que la reprise du *Voyage en Chine* était inopportune, parce que l'œuvre est trop badine et qu'on s'y amuse trop. Oui, on a ri à gorge déployée, et l'on a été furieux de rire. Il est certain que, au point de vue du niveau artistique, ce *Voyage* ne représente pas grand' chose; la musique en est déplorablement banale, sans invention ni véritable esprit. Si Bazin comptait sur cette musique-là pour passer à l'immortalité, il se trompe grandement. Mais comme la pièce est gaie! C'est du Labiche, tout pur. On s'est cru franchement au Vaudeville ou à l'Alcazar, bien que, à l'Alcazar, on exigeât mieux, comme mise en scène et comme musique.

De plus, l'interprétation est bonne. Le *Voyage en Chine* n'est pas bien joué, — sauf par M. Nerval et M. Chappuis, — mais il est bien chanté, notamment par Mlle Wolf et M. Furst, dont la jolie voix a fait merveille, la première en progrès constant, le second toujours excellent musicien et artiste habile.

Lucie a été un grand succès pour Mlle Mezeray et pour M. Engel. Jamais Mlle Mezeray n'avait déployé d'aussi brillantes qualités de virtuose; elle a été admirable presque d'un bout à l'autre de la représentation. M. Engel a montré, mieux encore qu'il ne l'avait fait dans la *Favorite*, ses mérites de chanteur charmant et souple; l'acquisition est décidément précieuse pour la Monnaie, et nous souhaitons de grand cœur qu'elle puisse enfin aider à mener à bon port les *Templiers*, pour le moment échoués.

L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

L'Union des jeunes compositeurs, une excellente institution, qui dès l'année dernière, a donné des preuves de vitalité tout à fait dignes d'attention, se propose de donner cet hiver trois soirées qui attireront nous n'en doutons pas, la sympathique attention du public. Le très réel succès que ses soirées ont obtenu les années précédentes permet d'augurer très favorablement de celles qu'on nous promet cet hiver. La Société des jeunes compositeurs a aujourd'hui un nombre respectable de membres et

d'adhérents et son avenir est assuré par la constitution d'un fonds social qui tend chaque jour à s'accroître.

Bientôt l'encaisse permettra d'étendre les programmes jusqu'aux œuvres orchestrales. Les jeunes compositeurs ont l'enthousiasme et l'abnégation de leurs vingt ans. La caisse sociale, formée avec les produits des Concerts, est uniquement destinée à subvenir aux frais des exécutions publiques. Voilà de la fraternité et de la coopération artistique bien comprise et utilement appliquée.

La première soirée des jeunes Belgique de la musique a lieu précisément ce soir jeudi 3 décembre, dans la salle de la Grande-Harmonie. Au 3me concert on entendra une cantate inédite de M. Dubois le lauréat du grand concours de Rome. Vous verrez que cette Union finira par devenir une puissance avec laquelle il faudra compter et qui, à l'exemple de la Société nationale de Paris dont notre collaborateur Balthazar Claes nous a maintes fois parlé, formera de véritables artistes et développera de réels talents.

* * *

M. Joseph Wieniawski vient de terminer une brillante fantaisie pour deux pianos concertants, qui sera exécutée par lui et M. Arthur De Greef au concert que M. Wieniawski donnera samedi 19 décembre, à la Grande-Harmonie.

* * *

Concerts annoncés:

Jeudi prochain le 10 décembre, *piano recital* de M. Franz Rummel, l'éminent virtuose que le public de Bruxelles n'a plus entendu depuis une dizaine d'années et qui nous revient grandi et fortifié par de longues tournées artistiques en Amérique, en Angleterre et en Allemagne. M. Rummel a composé un programme très étendu comprenant tous les genres de musique de piano, depuis la *Fantaisie et fugue chromatique* de Bach jusqu'aux plus modernes œuvres de l'école allemande et russe.

* * *

Le même soir, concert organisé dans les salons du Grand-Hôtel par Mlle Mélanie Bouré, avec le concours de MM. Mestdagh, ténor, Jacob, violoncelliste, Lerminiaux, violoniste et Massagé, accompagnateur.

* * *

Samedi le 12, concert de M. Henri Heuschling, le baryton bien connu en la salle Marugg. Voici le programme de cette intéressante soirée. Il est exclusivement composé d'œuvres vocales:

1. Air des *Pêcheurs de Perles* (Bizet), 2. *Hier au soir*, mélodie (G. Huberti), 3. *Primavera*, chanson (A. Deppe), 4. *Soir de printemps*, mélodie (A. Wouters), 5. Poëme d'amour (A. Dupont), 6. Poëme du passé. N° VIII (Michotte), 7. *Aimons-nous follement*, mélodie (Th. Radoux), 8. Chant d'amour (Bizet), 9. Chanson de printemps, (Gounod), 10. *Le pauvre Pierre* (Schumann), 11. Trio-Sérénade (Mozart). Pianiste-accompagnateur: M. Victor Massagé.

PROVINCE.

ANVERS.

Mme Falk-Mehlig et MM. Jeno-Hubay et Jacobs annoncent *3 séances* de *musique de chambre* dans la salle Rummel à Anvers.

* * *

On annonce, le 15 janvier, au Théâtre Royal pour la première représentation de *Bianca Capello*, opéra en cinq actes, de M. Jules Barbier, dont M. Hector Salomon a écrit la musique.

Voilà bien des années que cet ouvrage attend cet événement.

* * *

GAND.

Grand Théatre. — Lundi 23, *les Petits Mousquetaires*; mercredi 25, l'*Africaine*; vendredi 27, la *Juive*; dimanche 29, l'*Africaine*.

L'évènement de cette semaine a été la représentation de la *Juive* avec M. Warot dans le rôle d'Eléazar; la direction compte faire venir ainsi de temps en temps cet artiste dont le public est enthousiaste; et c'est une excellente idée, car chaque spectacle où M. Warot paraîtra, sera une recette des plus fructueuses et un succès assuré.

Quant à notre fort ténor, M. Bosca, qui chanterait assez convenablement s'il ne nasillait pas un peu, il ne semble pas plaire particulièrement. Un baryton nouveau, M. Auer — qui succédait à M. Paul Coste — n'a fait que traverser la scène et l'emploi est tenu actuellement par M. Pélisson qui a des chances sérieuses de le conserver. Pour achever de vous donner les nouvelles qui concernent la troupe, je vous dirai que Mlle Romani, chanteuse légère dont l'engagement a été résilié à l'amiable, est remplacée par Mlle Duchateau, et enfin que la représentation des *Petits Mousquetaires* a amené la résiliation de Mme Blin, duègne.

Cette représentation des *Petits Mousquetaires*, sur laquelle il est inutile d'insister, a été une chute complète; et des coups de sifflet se sont même fait entendre à la fin de la pièce. D'ailleurs l'interprétation, à part quelques rares exceptions, ne valait pas mieux que l'opérette elle-même, ce qui n'est pas peu dire.

* * *

Dimanche 29, le quatuor du Conservatoire a donné sa quatrième séance de musique de chambre; le programme se composait du quatuor en *ré* mineur de M. Paul Lebrun, — ouvrage couronné récemment par l'Académie — et du quatuor n° 6 en *si* bémol majeur (op. 18) de Beethoven. Ces deux œuvres ont été jouées à la perfection et l'on peut dire que, dans la seconde, notamment les exécutants — MM. Beyer, Vermast, Rinskopff et Rappé — se sont surpassés.

Le quatuor de Beethoven étant bien connu, je ne vous parlerai que de celui de M. Lebrun, qui a remporté un succès fort mérité. En effet, outre le travail qui y est par moments très intéressant, on y remarque de l'originalité et de la mélodie, qualités précieuses et qu'on ne rencontre pas toujours actuellement. Je citerai tout spécialement l'allegro d'entrée, très bien traité, et l'andante fort mélodieux en même temps que fort distingué; on ne peut reprocher à ce dernier morceau qu'une chose, c'est de ne pas être écrit pour quatuor, mais pour violon solo avec accompagnement des trois autres instruments. Le scherzo, quoique peut-être moins original de pensée, a encore beaucoup plu au public. Quant au final, les nombreux, mais courts motifs insuffisamment enchaînés qui le composent trahissent une certaine fatigue. Ce manque de liaisons et les vides qui se manifestent parfois dans l'instrumentation, l'emploi trop fréquent des unissons, sont les défauts que l'on pourrait trouver dans cette œuvre; mais hâtons-nous d'ajouter qu'à côté de cela il y a beaucoup de grandes et de précieuses qualités qui la rendent très digne de la distinction dont l'Académie l'a honorée. En somme, c'est un début plein de promesses; et si M. Lebrun les tient, il marchera dignement sur les traces d'un membre de sa famille qui fut un grand musicien, et qui est malheureusement trop peu connu et trop peu apprécié: Henri Waelput.

* * *

Les grands concerts que le Conservatoire donnait annuellement au théâtre, sont remplacés, cette année, par une série d'auditions qui auront lieu au local même de l'établissement. Le programme de la première qui est fixée au mois prochain,

comprend entre autres la symphonie pastorale de Beethoven et un fragment du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

P. B.

* * *

LIÉGE.

Cette fois, et sans nous y attendre, à la disette de ces temps passés a succédé une abondance de concerts telle qu'on ne sait comment faire à chacun part légitime. La *Société militaire* a inauguré mercredi de la semaine dernière ses fêtes musicales d'hiver par une soirée tout à fait charmante, dans les beaux salons de la place S[t] Lambert. Elle avait été organisée par le zélé et infatigable président de la Société, M. le colonel Schouten. La partie instrumentale de ce concert a été particulièrement réussie. M[lle] Vanden Hende, de Renaix, une des dernières élèves de Joseph Servais, une violoncelliste de bel avenir, à l'archet souple, au jeu d'une justesse irréprochable, le tout s'ajoutant à un joli son, a tout d'abord charmé l'auditoire en jouant à ravir la Fantaisie caractéristique de François Servais, une Romance de Raff, la Tarentelle et la Mazurka de Popper.

La partie vocale du concert était confiée à M[lle] Wilhem, première chanteuse légère de notre théâtre, une cantatrice très heureusement douée d'une voix des plus sympathiques. Le médium laisse peut-être à désirer, mais rarement à Liége, on a applaudi voix plus charmante et plus légère à la fois. Elle s'est fait très vivement applaudir dans la valse de *Roméo et Juliette* de Gounod, dans le boléro de la *Chanteuse voilée* de Massé, et dans l'air de la Reine de la nuit de la *Flûte enchantée* de Mozart.

M. Delvoye, lauréat distingué de notre Conservatoire et baryton très recherché dans les salons liégeois, a recueilli avec l'air expressif du *Tribut de Zamora* de Gounod, dans l'arioso du *Roi de Lahore* de Massenet et une mélodie : *Je n'ose* de Tagliafico, des applaudissements aussi nombreux que bien mérités.

N'oublions pas la mention dûe à l'accompagnateur, M. Coquette, qui, en consentant à accepter ce rôle modeste, a eu sa part de bravos en jouant avec son jeune frère deux morceaux à quatre mains qui ouvraient chaque partie du programme et qui ont été enlevées avec une précision et une netteté digne d'éloges.

La Société d'Emulation a, elle aussi, ouvert sa saison, par un concert dirigé alternativement par MM. Hutoy et Oscar Dossin. La première place y avait été faite à Hændel, dont on a exécuté des fragments de *Judas Macchabée*. Les chœurs, l'orchestre et les solistes, M[lle] Joachim, MM. Nizet et Boussa ont mis en relief avec talent les beautés frappantes de ce chef-d'œuvre.

L'orchestre du Cercle des amateurs a ensuite exécuté, sous la direction de son digne chef, la suite en *si* mineur de Bach et la symphonie-ballet de Godard (n° 1).

Deux chœurs pour voix de femmes, le *Chant du matin* du compositeur français Charles Lefèbre, directeur de l'école de musique religieuse de Paris et *Sur le lac* d'Eug. Hutoy, un morceau très agréable qui contient d'aimables motifs mélodiques, ont été interprétés après le *Judas Macchabée* avec un ensemble satisfaisant par le Cercle choral de la Société d'Emulation.

Si M[lle] Clara Soubre, principale soliste du concert, ne vise pas à briller par la difficulté, le *brio*, elle n'en captive pas moins son public par un talent sérieux et gracieux tout à la fois, par un style correct et classique, un jeu de pianiste intime enfin, offrant tous les éléments qui font les excellents professeurs, qualités que M[lle] Soubre possède à un degré très supérieur. On l'a fêtée tour à tour dans le concerto de Grieg et dans deux petites pièces caractéristiques du même compositeur intitulées : *Berceuse, sur la Montagne* et qui complétaient le beau programme de cette intéressante soirée.

JULES GHYMERS.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 1[er] décembre 1885.

C'est hier lundi que nous avons eu, à l'Opéra, la première representation du *Cid*, dont la répétition générale avait eu lieu le jeudi précédent devant une salle archicomble, ainsi que je l'avais prévu. L'impression générale a été excellente ; mais, chose singulière, elle s'est produite avec beaucoup moins d'éclat que pour les œuvres précédentes de M. Massenet, et je tiens pourtant, en ce qui me concerne, le *Cid* pour très supérieur à ce que le jeune maître a fait jusqu'ici en matière de théâtre. C'est là une œuvre à la fois très brillante et très châtiée, émue, vigoureuse, souvent inspirée, d'un style très élevé et qui fait vraiment honneur à la main qui l'a écrite. Voix, orchestre, mouvement scénique, tout m'a semblé remarquable dans cette nouvelle production de l'auteur de *Manon* et du *Roi de Lahore*, et si d'un bout à l'autre elle ne forme pas ce qu'on appelle un chef-d'œuvre, du moins est-il vrai de dire qu'elle renferme des parties incomparablement belles, et que le second acte tout entier et le premier tableau du troisième, entre autres, sont dignes non seulement de la sympathie la plus vive, mais d'une véritable admiration.

Les auteurs du livret de ce nouveau *Cid*, MM. D'Ennery, Louis Gallet et Edouard Blau, ne s'en sont pas tenus à la donnée en quelque sorte synthétique de Corneille, qui ne leur aurait pas fourni les éléments de spectacle et de pompe théâtrale nécessaires à un drame lyrique et auxquels le public de l'Opéra est depuis deux siècles accoutumé. Ils ont remonté jusqu'à Guillen de Castro, à qui ils ont, en outre, emprunté certains épisodes très dramatiques que Corneille avait dû forcément négliger, mais qui avaient l'avantage de renforcer considérablement l'action et de donner naissance à des situations d'une grande puissance dramatique et scénique. Et ce livret, malgré ses quatre actes et ses dix tableaux, est court, rapide, véhément, d'ailleurs très bien disposé, coupé à souhait pour la musique, et toujours plein d'intérêt, — excellent en un mot. Parmi les scènes qui ne sont pas dans Corneille et dont l'effet est puissant, je signalerai celle dans laquelle Rodrigue est sacré chevalier par le roi, celle de son duel avec don Gormas, qui se passe sous les yeux du spectateur, et encore celle où Rodrigue, en proie à une vision, voit apparaître la figure de saint Jacques de Compostelle, qui lui annonce qu'il sera vainqueur des Maures qu'il doit combattre.

Quelques personnages inutiles à l'action ont disparu, entre autres les deux confidentes éternelles de notre ancienne tragédie, et aussi le jeune don Sanche, l'amoureux transi de Chimène. En revanche, les auteurs ont conservé l'aimable figure de l'infante Elvire, à laquelle ils ont su donner une physionomie touchante, et que le compositeur a empreinte d'une véritable poésie. Les rôles sont ainsi distribués dans l'œuvre nouvelle : Chimène, M[me] Fidès Devriès ; Rodrigue, M. Jean de Reszké ; don Diègue, M. Edouard de Reszké ; le roi, M. Melchissédec ; don Gormas, M. Plançon ; l'infante, M[me] Bosman ; Saint-Jacques de Compostelle, M. Lambert.

L'ensemble de l'œuvre musicale, je vous l'ai dit, est remarquable à tous égards ; mais certaines parties s'en

détachent et font saillie sur cet ensemble d'une façon particulièrement vigoureuse. Ce qui est intéressant à noter, ce sont les qualités vraiment dramatiques, vraiment scéniques, que M. Massenet cette fois a déployées, et qui donnent la mesure du tempérament qu'il apporte au théâtre. Tour à tour tendre et passionné, pathétique et touchant, ardent et plein de vigueur, il ne cesse pas, lui non plus, d'être intéressant et de provoquer l'attention.

Dès le premier acte, on a vivement applaudi un joli duo entre Chimène et Elvire, dans lequel les deux voix de femmes se marient de la façon la plus heureuse, puis, au second tableau, toute la scène brillante dans laquelle Rodrigue, armé chevalier, jure au roi soumission et fidélité, l'invocation à son épée, et, plus tard, le duo très chaleureux où don Diègue fait connaître à son fils l'offense qu'il a reçue et où celui-ci jure de le venger. — Au second acte, la scène de la provocation, du duel, de la mort de Gormas, de l'épouvante de Chimène lorsqu'elle s'aperçoit que son amant est le meurtrier de son père, tout cela est rendu musicalement avec une grande puissance, un mouvement très dramatique et un accent vraiment inspiré. Le tableau suivant, qui représente une fête à Burgos, s'ouvre par un véritable joyau, l'*alleluia* placé dans la bouche de l'infante et que Mme Bosman a chanté avec une grâce si exquise que toute la salle l'a redemandé avec enthousiasme. A signaler encore dans ce tableau toute la première partie du ballet, qui est charmante, l'imprécation pleine de véhémence de Chimène, la défense de don Diègue en un monologue plein de grandeur et de noblesse, et un ensemble avec chœurs dans lequel toutes les puissances vocales et instrumentales sont réunies dans un élan d'une large et belle inspiration. — Au troisième acte, les plaintes de Chimène, empreintes d'une douleur morne et profonde, sont suivies d'un duo pathétique entre elle et Rodrigue, qui est l'une des pages les plus suaves de la partition et dont le public a voulu entendre deux fois l'ensemble d'un accent si pénétrant et si poétique; la fin de cette scène, et surtout la longue phrase de Chimène est pleine de chaleur et d'une passion ardente. Dans le tableau du camp, l'épisode de la vision a produit aussi sur les spectateurs une impression profonde. — Enfin, au quatrième acte, dont les deux tableaux sont très courts, je mentionnerai encore le beau monologue de Chimène: *Eclate, ô mon amour!* dont l'ardeur est si expressive, et la scène finale, dont l'effet est tout à fait grandiose.

J'ai essayé, du mieux que j'ai pu, de résumer ici mon impression personnelle. Je n'ai voulu lire aucun journal, connaître aucune opinion avant de vous donner la mienne. Elle est donc non-seulement sincère, mais exempte de toute espèce de trouble. Je puis me tromper assurément, mais je considère la partition du *Cid* comme une œuvre extrêmement remarquable et qui met son auteur tout à fait hors de pages. Jusqu'ici, M. Massenet ne nous avait donné en matière de théâtre, que des promesses plus ou moins heureuses, plus ou moins brillantes; cette fois il a vraiment pris possession de la scène, et il l'a fait, à mon sens, avec une autorité incontestable, avec un talent qui s'affirme d'une façon irrécusable. Selon moi, on peut tout espérer maintenant de M. Massenet. Comme son héros, il est sacré chevalier, et il peut opérer des prodiges.

Cette lettre est déjà bien longue, et il ne me reste plus de place pour vous parler de l'interprétation du *Cid*. Elle est généralement excellente. Mme Devriès est admirable, Mme Bosman charmante, M. Jean de Reszké très remarquable, M. Edouard de Reszké fort intéressant. Enfin, la mise en scène est digne de l'œuvre et du théâtre: décors superbes, dont quelques-uns de vrais chefs-d'œuvre, costumes étincelants, ballet plein de grâce, dans lequel Mlle Rosita Mauri est adorable.

Et c'est tout. ARTHUR POUGIN.

***

(Autre correspondance.)

Paris, 30 novembre 1885.

M. Lamoureux, toujours en quête de progrès, a rapproché son orchestre des auditeurs, et changé la place de quelques instruments à vent; les bois, les flûtes notamment, s'entendent mieux, et la sonorité générale a certainement gagné à ces modifications.

Après l'expérience de la voix (car M. Lamoureux procède avec méthode et sûreté), nous avons eu hier l'expérience du piano seul ou accompagné; pour la première fois, un Erard de choix résonnait à l'Eden, et superbement. Il faut dire que la pianiste, Mlle Silberberg, est une artiste au talent vigoureux et sûr, une musicienne excellente; elle a été plus applaudie, je crois, que l'œuvre même qu'elle interprétait, le Concerto de P. Tschaïkowsky (1) en effet, est une composition inégale, surchargée inutilement; à côté de débuts de morceaux francs et agréables, de combinaisons ingénieuses de timbres, il y a une trop grande disproportion de développements ingrats, parasites, de virtuosité vide, et aussi quelques-unes de ces duretés harmoniques, de ces sauvageries musicales sans raison et sans intérêt, où reparaît le barbare, et qui sont communes à plus d'un Russe. Quelle différence avec la nature poétique, le sentiment si délicat et si personnel d'un Grieg!

Siegfried-Idylle, que M. Lamoureux jouait pour la première fois, nous montre un Wagner grand-père, je dis grand-père à dessein; car, lorsqu'on a un enfant pour la première fois vers la soixantième année, les sentiments qu'il inspire s'en ressentent, et y gagnent sans doute en tendresse et en profondeur. M. Lamoureux a su faire rendre avec un fini merveilleux les adorables délicatesses de cette effusion intime, peu faite d'ailleurs pour les grands concerts; peut-être y a-t-il eu un peu de lenteur dans le *trois temps* du milieu, où le sentiment s'échauffe et se passionne. D'ailleurs, il est indispensable de bien entrer dans l'esprit de ce morceau pour en goûter la « divine » longueur, la teinte uniformément recueillie et rêveuse; là, Wagner, qui était tout autre chose qu'un musicien pur, a versé tout le trésor ignoré des tendresses de son âme virile; pour lui seul et les siens, sans souci du public ordinaire, il a fait une exception et une diversion à ses travaux habituels; lui, le dramaturge impersonnel et souverain de la Tétralogie, il s'est épanché, il s'est livré dans les affections de son foyer, lorsque après quarante ans de vicissitudes et de luttes, plus heureux que Siegmund au premier acte de la *Walküre*, il eut enfin trouvé la paix du cœur et le repos de l'esprit au milieu des joies de la famille.

(1) Dit en *si* bémol; il finit, il est vrai, en *si* bémol majeur, mais il commence plutôt dans le ton de *ré* bémol.

Je ne saurais trop louer l'exécution de l'ouverture de *Manfred*, ce chef-d'œuvre émouvant de Schumann. L'interprétation de M. Lamoureux est la perfection même, non pas seulement au point de vue matériel du rendu des nuances, du fini et de la netteté des traits, etc., mais surtout au point de vue idéal de l'esprit qui anime ces pages, où domine une sombre énergie, l'énergie de l'irrémédiable désespérance, de l'éternelle révolte qui s'affirme, qui se nourrit de sa propre amertume, qui s'exalte et défie jusqu'à son dernier souffle le mystérieux et invincible Fatum, maître des destinées humaines. Après l'admirable exécution de cette œuvre admirable, j'avoue avoir été vivement surpris de l'accueil glacial du public; les choses allaient autrement au Château d'Eau. Décidément, il y a une portion considérable de ce nouveau public dont l'éducation est à faire. Evidemment le quartier fournit un nouveau et fort contingent; parmi ces gens de la rue Lafayette ou de la rue de Châteaudun, il en est qui viennent parce que leur journal ou leurs connaissances leur ont dit (avec raison), qu'on trouvait là l'exécution la meilleure; d'autres sont venus parce que la mode s'y met, et pour n'avoir pas trouvé de place le dimanche précédent; rien n'aiguise la curiosité comme ces refus qui se renouvellent à chaque concert. D'autres enfin, des prêtres, des magistrats, des mères avec leurs filles, viennent parce qu'ils ne pourraient venir le soir, et pour connaître les splendeurs orientales de cette salle destinée d'abord à un public plus mêlé. Quoi qu'il en soit et sans exagérer la portée de cette tentative d'explication, il est certain que le public de M. Lamoureux paraît changé, et semble moins intelligent à l'Eden qu'au Château d'Eau. Je souhaite me tromper; j'espère, en tous cas, que le temps rétablira l'équilibre et amènera un meilleur état de choses; les simples curieux, après être venus une ou deux fois, en auront vite assez; le premier moment passé de vogue et de fureur, il restera, en dehors de la partie passagère et volante du public, un fonds d'auditeurs assidus et intelligents.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Notre compatriote, Mlle Dyna Beumer, a chanté au dernier concert du Gewandhaus à Leipzig, le 12 novembre, avec un réel succès. Pour qui connaît les exigences du public très difficile de la ville universitaire, ce succès n'est point un hommage banal rendu au talent de la charmante cantatrice belge.

* * *

La tournée en Hollande de MM. Holman, violoncelliste, Pugno, pianiste compositeur, et Melle Scharwenka, cantatrice, dont l'organisation avait été confiée à M. René Devleeschouwer, a parfaitement réussi, ils ont remporté de grands succès dans les vingt villes où ils ont donné concert.

* * *

La célèbre cantatrice autrichienne Marcella Sembrich, vient de donner le jour à un petit fils. Mentionnons à ce propos ce fait intéressant: Mme Christine Nillson, qui était il y a quelque semaines à Dresde, apprenant qu'on allait baptiser le fils de Mme Sembrich, elle a demandé spontanément à être sa marraine. Le bébé a reçu les noms de Marcel et de Christian en souvenir de sa mère Marcelle et de sa marraine Christine.

Mme Marcella Sembrich va partir incessamment pour Milan où elle compte passer trois semaines. Elle entreprendra une tournée de concerts en Allemagne et en Russie. Son premier concert sera donné à Berlin le 7 janvier; le 15 janvier elle sera à Saint-Pétersbourg, puis à Moscou et de là dans les villes les plus importantes de Russie jusqu'à la fin de février. De mars à mai, elle fera sa tournée en Allemagne.

* * *

Le *Chevalier Jean* a obtenu un grand succès au Stadttheater de Cologne (26 novembre). M. Joncières a été rappelé après chaque acte, et le ténor Goetze chaleureusement applaudi.

* * *

Le 12/24 novembre a été donnée à l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg la première représentation d'un drame lyrique inédit de N.-T. Solovieff, compositeur de mérite, critique musical et professeur de contrepoint. *Cordelia*, tel en est le titre. Le poëme de Bronnikoff est calqué sur *la Haine* de Victorien Sardou. Le succès de l'œuvre a été des plus honorables. On a rappelé le compositeur après chaque acte et bien des morceaux ont été applaudis. Il y en a eu même qu'on a voulu bisser.

La partition est écrite dans les formes consacrées de l'opéra sérieux, quoique, comme dans les opéras contemporains, une large place soit assignée à l'*arioso* et à la mélopée. Le premier acte est le moins réussi, quoiqu'il renferme l'une des meilleures pages de la partition — un trio avec chœurs et un *arioso* assez poétique comme texte et instrumentation. La première partie du 2e acte est, avec son chœur de soldats, ses cantiques religieux et une jolie ballade de ténor d'une grande fraîcheur. Le 3e acte débute par un air de grand effet et renferme un beau duo. La mise en scène est neuve et jolie, les chœurs et l'orchestre excellents.

On assure que *Cordelia* est déjà acceptée à l'Opéra impérial de Vienne. Mme Pauline Lucca, qui compte créer, dit-on, le rôle de Cordelia à Vienne, assistait à la première représentation à Saint-Pétersbourg.

* * *

Le 6e concerto de Beethoven. — M. Max Friedlaender, auquel on doit l'exhumation de plusieurs compositions inédites de Schubert, vient d'avoir la bonne fortune de découvrir dans un village de la Carinthie le manuscrit complet du 6e concerto de Beethoven, pour piano et orchestre, partition autographe, avec l'instrumentation intégrale, sauf quelques mesures. Ce concerto était signalé, d'après Nottebohm, par le docteur Behnke dans une note de sa quatrième édition de *Beethoven*, de Marx; Behnke en citait le commencement d'après un carnet de notes du maître, mais, comme Nottebohm lui même, tout ce qu'il pouvait affirmer, c'est que les feuilles d'esquisses musicales donnaient une idée de la première partie de ce concerto en *ré* majeur. C'est maintenant sur le concerto tout entier que M. Friedlaender a mis la main. L'œuvre est de 1805, l'année de *Fidelio*. Le mauuscrit a été confié à Johannes Brahms qui se charge d'en achever l'instrumentation, et sans nul doute personne n'est mieux à même de s'acquitter de cette tâche. Ce travail de restauration terminé, le concerto paraîtra chez Breitkopf et Haertel, et l'on peut compter que les maîtres pianistes ne tarderont pas à en essayer l'interprétation.

* * *

L'activité de l'Opéra impérial de Vienne continue d'être exemplaire. Du 1er septembre au 20 octobre, c'est-à-dire dans l'espace de sept semaines, il n'a pas joué moins de *trente-deux* ouvrages différents! Quand donc en serons-nous là en France! s'écrie le *Ménestrel*. — Parmi ces ouvrages, il en est un nouveau, dont la première représentation a donné lieu à des manifestations politiques d'une telle gravité qu'elle n'a pas eu de lendemain: c'est *le Paysan farceur*, du compositeur tchèque Anton Dvorak, dont nous annoncions dernièrement la prochaine apparition. Cet opéra était donné pour la première fois le 19 novembre. Les Tchèques présents à la repré-

sentation se sont mis à applaudir avec une telle énergie que les Allemands ont voulu protester d'une façon non moins bruyante; de là des altercations, des injures, des rixes telles que la police dut intervenir, et que le calme ne put être rétabli qu'à la suite de plusieurs arrestations. Les choses parurent assez graves pour que dès le lendemain, et dans la crainte de nouveaux désordres, on se soit vu dans la nécessité de retirer l'ouvrage du répertoire. Qui ne doit pas être content? c'est le pauvre compositeur, à qui des amis trop zélés viennent de faire le plus grand tort.

***

Un mot piquant de Rubinstein.

Une artiste, grande admiratrice de l'extraordinaire virtuose, lui demandait l'autre jour, après ses concerts à Berlin, s'il faisait tous les jours ses exercices au piano :

— Assurément, répondit le célèbre maître.

— Même les jours où vous jouez en public ?

— Surtout ces jours là, je fais des exercices au piano au moins pendant deux heures.

— Avec le talent que vous possédez, cela me paraît inutile.

— Mademoiselle, reprit le grand artiste, dès que je passe un jour sans étudier, je m'en aperçois; le deuxième jour, vous vous en apercevriez certainement; le troisième, ce serait le public qui s'en apercevrait. Voilà pourquoi je fais tous les jours deux heures d'exercices.

VARIÉTÉS.

SCHUBERT. — Le 19 novembre c'était le 57e anniversaire de la mort (1828) de ce chantre inspiré et créateur du *lied*, à l'âge de 31 ans. — Au dire de ceux qui l'ont connu, Schubert n'avait pas un extérieur heureux. Son visage était rond, large, bouffi sur les joues, son front bas et ridé, ses lèvres sensuelles, ses sourcils épais, son nez épaté. Ses cheveux crépus, la mobilité de son sourire lui donnaient une apparence africaine qui arrêta bien des effusions, disent ses contemporains. Il avait les épaules hautes et brutalement dessinées, le dos rond, les mains épaisses, les bras charnus et les doigts courts. Sa taille, au-dessous de la moyenne, n'était point redressée par son allure assez ordinairement lente et pensive.

L'expression de sa physionomie, sans être spirituelle, ne manquait pas d'intelligence. Son regard avait habituellement la fixité de la réflexion, l'éblouissement de l'inconnu. Mais lui parlait-on de musique et surtout de celle de Beethoven, un brusque changement s'opérait dans tout son être. Sa taille grandissait, il tordait ses cheveux sur son front avec fièvre, sa tête avait des redressements superbes, et des lueurs étranges brillaient dans ses yeux, lueurs soudaines, ineffables ou farouches, effarement sublime de l'enthousiasme et du génie.

Si l'aspect de Schubert n'était pas physiquement agréable, il se dégageait du moins de toute sa personne un sentiment de douceur et de bonté. Son cœur était généreux. Il fut bon fils et bon frère, et durant toute son existence, dévoué à ses amis et sincère dans ses rapports avec eux. Jamais la haine ni la rancune ne vinrent troubler son âme. L'inspiration l'élevait plus haut vers les beautés de la nature. La recherche de l'idéal l'emportait au delà du monde.

Ses biographes ont assez généralement signalé son indifférence en amour. En le montrant plus artiste et moins homme ils l'ont rendu moins vrai et aussi moins sympathique. Ce n'est pas le manque de passions, le défaut d'erreurs, qui imposent un individu à l'attention de la postérité, mais bien plutôt le triomphe sur les passions, le rachat des erreurs, la victoire enfin de l'intelligence sur la matière. Dépouiller un artiste de toutes nos faiblesses, défigurer sa face toute humaine pour lui donner un profil de dieu, c'est l'enlever à l'intérêt de la foule qui n'admire sincèrement que ce qu'elle comprend bien.

Assurément l'amour de Schubert pour Caroline Esterhazy n'a pas la célébrité romanesque de celles qu'éprouvèrent Beethoven pour Giulia, Weber pour Caroline, Schumann pour Clara. L'objet de sa tendresse n'étant qu'une enfant, lui-même n'étant pas encore un homme, on n'a pas voulu accepter l'autorité d'un sentiment que l'on croyait fragile parce qu'il était prématuré. C'est une erreur que dénonce l'étude approfondie de ses œuvres. Est-il bien rationnel que *Marguerite*, le *Chant du matin*, le *Chant du soir*, *Première peine*, l'*Aurore*, *Sa tombe*, *Vague désir*, *Nuits et Songes*, *A toi*. *Le Poëte*, *Regret solitaire*, *Résignation auprès de toi*, la *Sérénade*, l'*Ave Maria*, les *Winterreise*... etc., ces sublimes essors de la poésie, soient de pures créations plutôt que les aveux sincères d'une mélancolie tout amoureuse? Un homme qui écrit de pareils chefs-d'œuvre avec ce frisson intime qui caractérise la confidence, obéit d'abord à son cœur; l'imagination n'est qu'un moyen d'expression. Ce moyen, il est vrai, était d'une puissance merveilleuse chez Schubert, mais s'il dirigeait l'élan, il n'en faut pas conclure qu'il en était la cause unique.

Schubert refusa par un sentiment singulier toute preuve extérieure d'affection à sa jeune amie. Son amitié pour le père ne fut pas aussi concentrée. Il dédia à celui-ci les *Lieder Erlassee, Sehnsucht, Am Strom* et le *Jungling auf dem Hügel* le *lac d'Erlaf*, le *Désir*, *Au bord du fleuve*, le *Jeune homme sur la colline*, aucune séparation ne vint durant la vie du jeune musicien troubler les joies calmes de cette famille dont il fut souvent l'hôte et toujours l'ami. L'année de sa mort, en 1828, l'aînée des deux sœurs, Marie, épousait le comte von Brenner Caroline se mariait à son tour en 1844 avec un seigneur de grande famille. La comtesse Rosine Esterhazy survécut à tous les siens et mourut en 1854.

BIBLIOGRAPHIE.

ANNUAIRE DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES, 9me année (Bruxelles, Muquardt, in-8°).

Outre les renseignements statistiques et pratiques relatifs à l'institution, outre le discours ministériel prononcé à la distribution des prix et les programmes des séances de la Société des concerts, ce volume contient le rapport fait au roi sur la question du diapason normal d'après les travaux de la commission composée de MM. Gevaert, Benoit, Montigny, Samuel, Radoux, Staps, Stoumon, J. Dupont et Mahillon, le texte de l'arrêté royal qui conclut à l'adoption du diapason normal français de 870 vibrations, un travail intéressant sur les voix d'enfants, et des notices nécrologiques sur les deux professeurs de l'école morts dans l'année: MM. Joseph Servais et Jules de Zarembski.

***

LA REVUE DES DEUX MONDES (n° du 15 novembre) contient une très remarquable étude de M. René de Récy — Jacques Trézel du *Moniteur universel* — sur Jean-Sébastien Bach. Cette étude est remplie d'aperçus nouveaux et d'idées originales sur l'œuvre du grand maître allemand.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Sorrento, Raffaele Mirate, né à Naples le 3 septembre 1815, ténor renommé qui avait commencé sa carrière à Milan en 1840, par le *Mosè* de Rossini. A Bruxelles, en 1841, il fit partie de la compagnie italienne sous le direction Riccio et Luppi.

— A Paris, le 8 novembre, Mme Fritz Beckmann-Mazarelli, née à Vienne vers 1811, artiste lyrique ayant, dans les rôles de soubrette, appartenu aux principales scènes de Vienne,

Berlin et Hambourg. Elle a laissé par son testament une somme de 300,000 francs pour l'érection d'un hospice en faveur d'artistes allemands des deux sexes (Notice *Theater-Lexicon* de Blum, T. I, p. 252).

— A Neustrelitz, le 6 novembre, Mme Caroline Hahn, née Moeves, artiste lyrique autrefois attachée au théâtre grand-ducal.

— A Marseille, Jules de Lombardon, artiste amateur qui, pendant 20 ans, a secondé de son concours empressé, de sa voix puissante les grandes auditions de concerts de charité, de vieux chefs-d'œuvre repris, d'œuvres nouvelles produites.

— A Mayence, le 16 octobre, à l'âge de 78 ans, Johann Staab, organiste à la synagogue et ancien chef d'orchestre, pendant 30 ans, de la Société philharmonique dont il était le fondateur.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 10 Décembre 1885. N° 50.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMERO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :	
La petite ligne	Fr. 0 50
La grande ligne	„ 1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE

DOCUMENTS INÉDITS.

I.

JACQUES LŒILLET.

Après avoir rempli à Gand une place d'hautboïste qu'il avait obtenue en 1702, avec une pension annuelle de cent florins, argent de Flandre, — Jacques Lœillet se rendit à Paris où il devint “ *grand hautbois de la chambre de sa majesté en charge et musicien de la chambre et de la chapelle* „. Il se fit alors remplacer à Gand par un musicien nommé Jean Blommaert (1) auquel il payait pour cela une certaine rétribution ; et ainsi il continuait lui-même à toucher sa pension. Mais en 1736 le Magistrat interdit, par sentence du 21 avril, cette substitution et déclara qu'il ne donnerait plus les cent florins.

Se trouvant en Flandre en 1746, c'est-à-dire dix ans plus tard, Jacques Lœillet en appela de cette sentence, mais sur l'avis défavorable des échevins de la Keure et des conseils de la ville, sa réclamation fut déclarée mal fondée. En donnant cet avis, les échevins ajoutent qu'ils ont depuis longtemps décidé de ne plus “ *disposer pareillement des autres places d'hautbois lorsqu'elles viendront à vaquer en égard à ce que les dittes places ne sont d'aucune nécessité ni utilité à la ville laquelle se trouve hors d'Etat de pouvoir continuer ces charges indispensables.* “ (Archives de la ville de Gand. — *Ontv. brieven, 1746.*

On connaît plusieurs autres musiciens du même nom au XVIIIe siècle : Jean-Baptiste Lœillet, flûtiste célèbre, né à Gand et décédé à Londres en 1728 (Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, 2e éd., t. V, p. 336) ; J. F. Lœillet, violoniste attaché à la chapelle royale à Bruxelles (Vander Straeten, *la Musique aux Pays-Bas*, t. V, p. 160, 171 et 183) ; Etienne Lœillet, premier violon à la même chapelle (*Id.*, t. IV, p. 328 et 336 ; t. V, p. 181-183) ; Joseph Lœillet, organiste à la même chapelle (*Id.*, t. II, p. 234 ; t. V, p. 189) ; enfin Pierre Lœillet qui dirigea en 1708 un concert donné à Gand en l'honneur du duc de Malborough (Kervyn de Volkaersbeke, *La Capitulation de Gand de 1709*, dans le *Messager des sciences historiques*, 1875, p. 477).

(1) Un Blommaert se trouve dans la liste des souscripteurs au recueil de *Cent contredanses* de R. Daubat, dit d'Aubat St-Flour, recueil qui a paru à Gand en 1757.

II.

GRÉTRY, MARCHAND DE MUSIQUE.

Dans une description de Gand, qui n'est pas sans mérite du reste — *Beschrijving der Stadt Gend... door J. J. Steyaert.* — Gand, 1838 ; 2e édit., 1857) — il est dit (1re édit., p. 107 ; 2e édit., p. 74) que le grand compositeur liégeois Grétry habita Gand pendant cinq ans à la fin du siècle passé, et qu'il y tint un magasin de musique dans la maison qui fait le coin de la place d'Armes et du Marché aux Oiseaux.

Cela ne peut évidemment s'appliquer à l'auteur de *Richard-cœur-de-Lion*, puisque depuis 1776, Grétry ne quitta la France que pour faire deux courts voyages dans sa ville natale. Il s'agit donc ici d'un membre de sa famille ou d'un homonyme. Un “ M. Grétry „ se trouve mentionné comme libraire musical au bas d'un recueil de sonates de H. Neveu, publié à Bruxelles (Vanderstraeten. — *La Musique aux Pays-Bas*, t. IV, p. 391). Malgré toutes mes recherches je n'ai pu trouver d'autres traces de ce marchand de musique.

III.

UN ENLÈVEMENT.

Voici la reproduction fidèle de la circulaire imprimée que le Magistrat de Cambrai envoya aux principales villes du pays, en 1717, au sujet de l'enlèvement

d'une femme mariée de cette ville par un chanteur du nom de Depineda :

A Cambray, ce 15. Juin 1717.

MESSIEURS,

Il s'est fait ici un Enlèvement d'une Femme le 12. de ce Mois par le nommé DOMINIQUE DEPINEDA; *la Femme enlevée se nomme* MARIE-ANNE-JOSEPH WAGNIEUX, *Femme d'*IGNACE D'AIX; *elle est âgée de trente ans ou environ, d'une phisionomie assez agréable, le tein blanc, le visage peu rempli, les cheveux bruns, la vûe modeste, d'une taille médiocre & délicate, vêtue d'un habit de Croise brun avec la Juppe pareille, le Juppon de drap écarlate, & un autre Juppon blanc rayé de brun, une Palatine de velour noir, les Bas de couleur de chair, & une autre Paire de gris de fer : Cette femme a emporté un Paquet, dans lequel il y a une Jacquette de calmande bleuë & jaune à petites rayes, un Tablier de taffetas violet ou gros bleu en falbala, un autre brun de même Etoffe, un d'Indienne bleuë, & un autre de Toille bleuë rayée de blanc.*

*De plus une Tasse d'argent avec le nom d'*IGNACE D'AIX, *deux Bagues d'or, sçavoir : une ronde unie, & une autre avec des Pierres, une petite gondole, plusieurs Médailles & environ 800. florins en Argent monnoyé.*

DOMINIQUE DEPINEDA *qui a fait cet Enlèvement, est âgé de 40. ans ou environ, d'une taille assez haute, les yeux noirs, la vûë mauvaise, les cheveux noirs & plats, le teint basanné, le chapeau sur l'oreille, auquel il y a un fort petit bouton, vêtu d'un Habit couleur de caffé, avec des Boutons de poil de chèvre, & les Manches coupées; il est Musicien, chantant la Basse-Taille: l'on apprend qu'il a son Frère dans le Regiment de Mr. le Prince de Ligne de Garnison à Mons, où il est établi avec sa famille.*

Comme cette action est d'éclat & qu'elle interesse le public, Nous vous supplions, MESSIEURS, en faveur de Justice, de faire arrêter ledit DOMINIQUE DEPINEDA *& ladite* MARIE-ANNE-JOSEPH WAGNIEUX, *s'il arrive que l'un et l'autre se trouve dans vôtre Ville, & de vouloir bien Nous en donner avis aussi-tôt, vous assûrant qu'en pareil cas, etc.....*

LES PREVOST, ECHEVINS ET MAGISTRAT
DE LA VILLE, CITÉ & DUCHÉ DE CAMBRAY.
(signé) A. Clauwez.

On voit, d'après cela, que les deux fugitifs n'oubliaient pas les côtés matériels de la vie : ils emportaient non seulement de l'argent pour pourvoir aux premiers besoins, mais encore des objets de valeur qui pouvaient être facilement réalisés.

(*A continuer.*) PAUL BERGMANS.

La semaine théâtrale et musicale.

La musique n'a pas chômé cette semaine et voilà la saison bien ouverte. Samedi l'Association des artistes musiciens a donné son second concert avec le concours de Mlle Jeanne Eisler, une gracieuse violoniste qui, déjà l'année dernière, avait reçu un excellent accueil du public du Cercle artistique et littéraire et qui n'a pas moins plu au public de la Grande Harmonie. M. Ferdinand Boyer, le remarquable baryton du théâtre royal de la Monnaie, a été particulièrement choyé par le public. L'orchestre excellent, sous la direction de M. Léon Jehin, a fait entendre une nouvelle ouverture de Massenet où se retrouvent les qualités et les défauts du jeune maître français.

***

La première soirée des jeunes compositeurs a eu jeudi un plein succès. Il y avait foule à la Grande Harmonie et dans cette foule s'est manifesté un vif désir d'encourager cette tentative si intéressante et qui ne peut qu'être utile. Le programme était touffu, mais il comprenait plusieurs pièces déjà précédemment entendues. C'est un tort, car cela ferait croire au public que les jeunes compositeurs ne produisent pas beaucoup. Ainsi l'*Ave Verum* de M. Flon a été exécuté l'année dernière, de même que la *Cloche du soir* de M. Léon Jehin, de même que les fragments d'*Au Bois des Elfes*, la Cantate couronnée de M. Léon Dubois que l'on avait entendue, il y a quelques semaines, dans de bien meilleures conditions, tout entière, avec le bel orchestre du Conservatoire. Quelle nécessité de la redire ? Nous eussions préféré une des œuvres que M. Dubois tient en réserve dans ses cartons. Que dirait le public d'un peintre qui, aux expositions, enverrait toujours les mêmes panneaux ? Vous voulez prouver le mouvement, eh bien ! marchez, c'est-à-dire, produisez, produisez des œuvres nouvelles, ce sera démontrer que vous ne manquez pas de fond.

Le public a d'ailleurs fait un très sympathique accueil à tous les numéros du programme indistinctement, aux *Airs caractéristiques* pour violon et piano de M. Agniez, aux jolies *Mélodies* de M. Jehin et de M. Léon Soubre, à l'*Album* espagnol de M. Degreef, le brillant pianiste, à la scène lyrique, la *Fille de Jephté* de M. P. Eekers, et jusqu'aux pièces pour harmonium : *Invocation et prélude* (encore !) de M. Louis Maes. M. Gandubert et Mlle Wolff prêtaient le concours de leur talent de chanteurs à cette soirée des jeunes compositeurs qui nous vaudra une prochaine séance plus neuve et plus intéressante.

***

La Société de musique de chambre pour instruments à vent et piano a repris la série de ses séances annuelles au Conservatoire. La première a eu lieu le 22 novembre dernier. Le programme comprenait un quintette de Herzogenberg pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, une œuvre remarquable que MM. Degreef (piano), Guidé, Poncelet, Merck et Neumans ont fort bien exécutée ; la grande sérénade en *si* bémol de Mozart, pour instruments à vent seuls; une aubade (idem) de Barth ; enfin deux petites pièces : une *romance* de Saint-Saëns et la *Berceuse* de Dopler pour flûte et piano (M. Dumon et M. Degreef). Cette matinée a paru un peu longue et il y aurait peut-être quelque avantage à introduire quelque intermède d'instruments à cordes dans ce concert de bois uniformément sourds.

***

Au Cercle artistique et littéraire, mercredi, chambrée complète pour entendre M. Diaz de Soria, le chanteur préféré des salons de Paris et d'ailleurs. On s'est pâmé, les dames étaient dans le ravissement. M. Diaz de Soria a une façon particulière d'user d'une voix d'ailleurs jolie et remarquablement timbrée. Il passe des sons ouverts à la demi teinte avec une aisance charmante. Mais le procédé ne varie guère. Il l'applique avec une sûreté acquise par un long exercice. Au premier morceau on est séduit. Au second, on commence à trouver cette façon



de chanter un peu doucereuse. Au troisième, cela paraît fade ; et si le chanteur continuait, on finirait par être agacé. Heureusement il s'arrête à temps. Et le public féminin est ravi, charmé, séduit. Les dames de tout temps ont aimé les plats sucrés. Voilà le bonbon, Mesdames, voilà le bonbon !

Mlle Dratz, la brillante pianiste, élève de M. Auguste Dupont, et Mlle Douglas, une jeune violoniste qui fait honneur à son maître M. Colyns, ont partagé avec M. Diaz de Soria le succès de cette soirée musicale, après tout fort intéressante.

NOUVELLES DIVERSES.

L'administration des concerts populaires vient de lancer ses circulaires à ses anciens abonnés. Les concerts seront, comme précédemment, au nombre de quatre et ils se donneront au Théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Joseph Dupont.

Le premier concert aura lieu à la fin de ce mois. Il sera donné avec le concours M. Jenö Hubay qui jouera pour la première fois le nouveau concerto de violon de sa composition dont nous avons dernièrement annoncé l'achèvement.

La campagne promet d'être très brillante. On nous promet l'*Enfance du Christ*, le chef-d'œuvre de Berlioz auquel le public fera certes un accueil aussi chaleureux qu'à la *Damnation de Faust.*

* * *

Rappelons le Concert (*piano recital*) que M. Franz Rummel, le célèbre pianiste, donne ce soir à la Grande-Harmonie. Tous ceux qui ont applaudi naguère aux débuts du plus brillant élève de Brassin, voudront aller applaudir aujourd'hui l'artiste formé et qui continue d'une façon remarquable les traditions de son maître.

* * *

Rappelons également le *vocal recital* du baryton Heuschling à la salle Marugg après-demain, samedi. Le programme en est vraiment intéressant.

* * *

Le concert que Joseph Wieniawski donnera le 19 décembre et que nous avons déjà annoncé, semble offrir cette année une attraction plus grande encore que les concerts précédents de ce virtuose en notre ville, par l'adjonction au programme du concours de trois jeunes artistes belges : Mlle Anna Grégoir, M. Carlo Marchal et notre sympathique et brillant pianiste, M. Arthur De Greef. En outre de la fantaisie pour deux pianos, composée par Wieniawski, le programme contiendra sa sonate pour piano et violoncelle ainsi que des romances pour chant, toutes œuvres non exécutées jusqu'ici à Bruxelles.

* * *

Notre compatriote M. Alphonse Mailly, premier organiste de S. M. le roi des Belges et professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, vient de se faire entendre à Roubaix, à l'église Sainte Elisabeth, à l'occasion de l'inauguration des nouvelles orgues de cette église, sorties des ateliers d'une maison de notre ville, la maison Scheyven et Cie. Son élève lauréat, M. Seutin, organiste titulaire de cette église, a également participé à cette inauguration, en exécutant " avec une dextérité et une netteté classiques ", dit le *Journal de Roubaix*, l'allegro du concerto en *ut* de Hændel. Ce journal fait le plus grand éloge du style magistral et de la virtuosité brillante que M. Mailly a déployée ensuite dans une série de pièces variées, dont quelques-unes de sa composition.

* * *

Il avait été question un moment de la rentrée de Mlle Martha Duvivier au théâtre de la Monnaie où elle a laissé de si bons souvenirs. Mais la charmante artiste a préféré entrer en pourparlers avec Lyon où il est question de monter *Hérodiade*. Il va sans dire que Mlle Duvivier y reprendrait le rôle de Salomé qu'elle a créé avec tant de charme à Bruxelles.

* * *

L'exécution de *Mors et Vita*, par la Nouvelle Société de musique de Bruxelles, aura lieu très probablement le 17 janvier prochain, au palais des Beaux-Arts.

Le public artiste saura gré à cette société de lui faire connaître le nouvel ouvrage de Gounod, après lui avoir donné la première exécution française de *Rédemption.*

Gounod viendra diriger son œuvre.

Les solistes sont dès à présent désignés par le maître. Le ténor, M. Lloyd, un chanteur éminent, qui est de toutes les grandes séances d'oratorio en Angleterre, renonce à une série de concerts pour se mettre à la disposition de Gounod. Le baryton, c'est M. Heuschling qui déjà créa le personnage du Christ dans *Rédemption*. La partie de soprano est confiée à Mlle Elly Warnots, dont la virtuosité est bien connue. Enfin Mme Amanda Schnitzler-Selb, d'Anvers, qui a obligeamment accepté la partie de contralto. Voilà un quatuor de solistes qui promet.

Les chœurs travaillent assidument sous la direction de M. Henry Warnots, et l'on peut compter sur une interprétation digne de l'ouvrage.

* * *

Erratum. — Dans l'article de M. Charles Meerens, sur le diapason, deux fautes typographiques se sont glissées. A la première colonne, page 350, lire à la 20e ligne " mesure typique " au lieu de *hypique*, et à la dernière ligne : " l'art et la science ", au lieu de *l'archet de la science*, qui n'a aucun sens.

PROVINCE.

ANVERS.

La première représentation de Mme Gabrielle Krauss au théâtre royal d'Anvers a été un triomphe pour la grande tragédienne lyrique. Mme Krauss a chanté *Aïda*, une de ses plus émouvantes créations à l'Opéra de Paris. Il est vrai que toutes les créations, comme tous les rôles de l'admirable artiste, ont produit la même impression profonde, et les mêmes enthousiasmes chez tous ceux qui ont le respect du grand style.

Mme Krauss a chanté ce rôle d'*Aïda* comme elle l'a joué, avec son tempérament puissant servi par un art consommé. Les ovations de toutes sortes lui ont été prodiguées pendant cette représentation, qui a été un événement à Anvers. Et on peut prédire que les autres rôles, où Mme Krauss va se produire à Anvers, les *Huguenots* et *Sapho*, attireront un public nombreux de Bruxelles et de la Belgique.

* * *

L'abondance des matières nous oblige à remettre à jeudi prochain, le compte-rendu de l'inauguration de la Salle de Concerts de M. F. Rummel.

* * *

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 30 novembre, la *Favorite ;* mercredi 2 décembre, *Guillaume Tell*; vendredi 4, relâche ; dimanche 6, *Lucie de Lammermoor* et le *Grand Mogol.*

Le bilan de cette semaine n'est pas bien fourni, comme

vous le voyez; et l'exécution des trois opéras que nous avons eus, n'a guère racheté la pauvreté des programmes.

Dans *Lucie* débutait M[lle] Duchateau, notre nouvelle chanteuse légère, venant, à ce qu'on dit, de Rouen; les spectateurs lui ont prodigué leurs applaudissements, et, certes, elle valait mieux que tout son entourage; mais je ne sais si elle méritait cependant le très-grand succès qu'on lui a fait: j'attends pour cela, de la voir dans les *Huguenots,* annoncés pour aujourd'hui lundi.

Peut-être cet engagement relèvera-t-il un peu le théâtre qui est tombé bien bas; si bas, qu'on parle même de fermeture, — ce qui est assez concevable, car le public le délaisse beaucoup: *Guillaume Tell*, par exemple, a été joué mercredi, pour les banquettes; il est vrai qu'on le donnait pour la cinquième fois depuis l'ouverture de la saison.

* * *

L'affaire des sifflets qui ont si vivement marqué la défunte direction, a eu son épilogue samedi, devant le tribunal de simple police.

Un étudiant, M. H. K., qui était prévenu d'avoir troublé l'ordre en sifflant pendant une représentation, a été acquitté. Le tribunal a jugé que par suite de l'abolition du ballottage, le public n'a plus d'autre moyen de manifester son opinion. Cette décision est d'ailleurs conforme à plusieurs arrêts rendus récemment en France. P. B.

* * *

BRUGES.

Il y avait longtemps que nous n'avions eu à Bruges un concert aussi remarquable que celui auquel il nous a été donné d'assister mardi 1[er], dans la salle de la rue Saint-Jacques. On se serait cru revenu aux plus brillantes soirées de la *Réunion musicale*, toujours regrettée, et dont la disparition a laissé dans nos festivités d'hiver un vide qui ne sera pas probablement comblé de sitôt.

Nous devons donc rendre grâces à M[lle] Gabrielle Accolay de l'heureuse idée qu'elle a eue de se faire entendre dans sa ville natale après une absence trop prolongée et d'offrir à ses concitoyens l'occasion de constater ses étonnants progrès. On savait que cette jeune artiste était une des meilleures élèves du Conservatoire royal de Bruxelles et qu'elle y avait conquis un premier prix de piano dans la classe d'Auguste Dupont; mais ce que l'on ignorait c'est que, depuis qu'elle avait obtenu cette distinction, elle avait travaillé dans le silence, tendant, avec une infatigable persévérance, vers un idéal supérieur à la perfection de l'école, et le succès a si bien couronné ses efforts qu'on peut la considérer aujourd'hui comme une virtuose accomplie. Dans la *Grande Fantaisie hongroise*, de Franz Liszt, et la *Valse de Faust*, transcrite par le même maître; dans la *Ballade* de Chopin et dans la *Cerrito*, la *Rêverie pastorale* et la *Mazurka* de Benjamin Godard (compositeur qui semble lui être particulièrement sympathique), elle a fait preuve d'une technique impeccable, d'une rare qualité de son dans la douceur et dans la force. Inutile de dire qu'elle a été acclamée, rappelée, couverte de bravos. M[lle] Accolay est appelée à se faire entendre prochainement à Paris, et nous ne doutons pas qu'elle n'obtienne d'emblée dans la grande capitale la consécration due à son beau talent.

Une autre ancienne élève du Conservatoire de Bruxelles, M[lle] Sophie Pollender, en dernier lieu premier sujet du Théâtre royal de La Haye, s'était chargée de la partie vocale. On a pu admirer sa souplesse d'accent dans le grand air de la *Favorite;* le timbre séduisant dans les *Stances* avec accompagnement de piano, violon et violoncelle, de Flégier; la variété des colorations dans la *Sérénade* de *Gil Blas*, de Semet, morceau qu'elle a dit avec un brio et une bravoure qui ont enchanté l'auditoire à tel point que force lui a été de le répéter après un triple rappel.

Le concert avait pour cadre symphonique deux ouvertures, celle de *Marco Spada*, d'Auber, et celle des *Templiers*, de J. B. Accolay, fort bien exécutées, sous la direction de ce dernier par un orchestre improvisé en quelque sorte, mais qui a néanmoins droit à tous les éloges.

* * *

VERVIERS.

Chaque année la *Société royale l'Emulation* met à l'étude une œuvre chorale importante. Après le *Hoyoux* de Mathieu et l'*Eve* de Massenet elle ne pouvait faire un choix plus heureux que *Le Déluge* de Saint-Saëns. Cette œuvre grandiose a produit une impression profonde sur le public. Les trois cents exécutants de l'*Emulation* ont interprété parfaitement cette œuvre admirable, et les trois parties qui la composent ont été couvertes d'applaudissements.

L'*Emulation* peut s'enorgueillir d'un tel succès et nous sommes heureux de rendre hommage non seulement à son zèle à défendre la cause du grand art, mais surtout au soin et à la perfection qu'elle apporte à toutes ses exécutions, sous la direction de M. Voncken. Celui-ci a mené les études avec une compétence et une activité dignes des plus grands éloges.

Les solis étaient chantés par MM. Henri Dupuis (ténor), Ch. Chapuis (basse), membres du Cercle, M[mes] Vercken et Wanda Vanden Meere. Tous se sont très honorablement acquittés de leur tâche, surtout les trois premiers, M[me] Van den Meere n'ayant pas la voix suffisante pour dire ces récitatifs qui demandent plus de calme, plus de fini et surtout plus d'ampleur. Il est vrai que cette artiste avait, par complaisance, accepté au dernier moment de remplacer M[lle] Wolff, empêchée par son service à la Monnaie.

L'orchestre, conduit par M. Voncken, a exécuté une Ouverture, bien conçue et bien orchestrée de M. Hutoy et a accompagné avec beaucoup de tact et de discrétion le concerto de Volkman, interprété par M. Alwin Schröder. Professeur de violoncelle au Conservatoire impérial de Leipzig, M. Schröder est un instrumentiste de première force. Sûreté, justesse, coloris, virtuosité et sentiment sont réunis en cet artiste. Aussi son succès a-t-il été très grand. C'était la première fois que M. Schröder se produisait en Belgique. Il s'est placé de suite au premier rang parmi les maîtres et nous sommes convaincu qu'avant peu les grandes villes belges auront procuré à cet excellent artiste l'occasion de faire apprécier son talent. C.

* * *

MONS.

La séance solennelle de la distribution des prix au Conservatoire de musique de Mons est définitivement fixée au dimanche 27 courant, à 11 heures, au théâtre.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 8 décembre 1885.

Au moment même où le succès du *Cid* semble s'accentuer vigoureusement, voici qu'un accroc se déclare et que les représentations du nouvel ouvrage de Massenet se trouvent interrompues pour quelques jours. Hier lundi, la quatrième affichée, une indisposition de M. Jean de Reszké, qui joue Rodrigue, a obligé l'administration à changer le spectacle au dernier moment et à remplacer *le Cid* par *la Juive*. La quatrième ne pourra avoir lieu que mercredi. Il est sérieusement temps de faire apprendre les rôles en double, pour parer à de tels inconvénients. On avait dit que Sellier était chargé de jouer Rodrigue au besoin; il n'y paraît guère. Quant au rôle de Chimène, le soin d'y suppléer M[me] Devriès serait confié à M[lle] Dufrane,

au refus de Mme Caron, qui s'est absolument récusée. J'ai la plus haute estime pour le talent de Mme Caron, mais je trouve qu'en cette circonstance elle a parfaitement tort, car elle n'est pas encore, que je sache, passée à l'état d'étoile de première grandeur, et il n'y a nul déshonneur à remplacer une artiste de la valeur de Mme Devriès. Sans compter que lorsqu'il s'agit d'un rôle tel que Chimène, une cantatrice trouve l'occasion d'un travail intelligent ; ce qui, quoi qu'on en puisse penser, n'est jamais inutile. Ah ! que les chanteurs sont donc des êtres bizarres — et singulièrement vaniteux !...

Je n'ai pas eu le loisir de vous entretenir, la semaine passée, de *la Crémaillère*, la nouvelle opérette que les Nouveautés ont offerte à leur public, et dont les auteurs sont MM. Burani et Albert Brasseur pour les paroles, M. Planquette pour la musique. Cet... ouvrage n'ayant fait autre chose qu'un fiasco colossal, je ne crois pas utile d'y revenir aujourd'hui et de vous en parler longuement. Dès la quatrième soirée, les recettes étaient tombées à un tel taux que la direction a cru devoir joindre sur l'affiche, à la susdite *Crémaillère*, *le Petit Chaperon rouge*, qu'elle venait d'abandonner pour produire ce chef-d'œuvre. Cela fait six actes d'opérette dans la même soirée, ce qui est peut-être beaucoup.

Nous avons eu dimanche, au Conservatoire, l'exécution d'*Hérode*, la cantate qui a remporté le prix du concours Rossini en 1883, à l'Académie des Beaux-Arts. Les paroles de cette scène lyrique sont de M. Georges Boyer, et la musique est l'œuvre très intéressante et fort distinguée de M. William Chaumet, qui a déjà remporté il y a quelques années le prix Cressent pour la composition d'un joli petit ouvrage, *Bathylle*, qui a été représenté à l'Opéra-Comique, où, selon son habitude en ce qui concerne les petites pièces, M. Carvalho l'a lestement étouffé.

La partition d'*Hérode*, à l'encontre de tout ce que jusqu'ici nous avons entendu dans ce genre, est conçue dans le sens du théâtre beaucoup plus que dans celui de l'oratorio. Elle est active, vivante, mouvementée, et semble révéler un musicien bien doué pour la scène et désireux de s'y produire. L'inspiration y est abondante, l'orchestre en est très curieux, très varié, très travaillé sans être excessif, le style fort distingué, et l'œuvre présente, d'un bout à l'autre, un intérêt qui ne faiblit pas un instant. Le succès a été spontané, très vif, très franc, ce qui est rare au Conservatoire dans ces sortes de petites solennités. Entre autres morceaux, je signalerai particulièrement l'introduction, un air de ballet adorable, un joli chœur de femmes, une chanson de ténor pleine de verve et un air de baryton d'un très beau style, qui finit en duo par l'adjonction d'une voix de soprano. Cet air, fort bien chanté par M. Maurel, qui l'a phrasé avec beaucoup d'art, a soulevé les applaudissements de la salle entière, qui l'a redemandé tout d'une voix. En somme, je le répète, le succès a été très grand — et tout à fait mérité. L'exécution d'ailleurs était excellente. Outre M. Maurel, les rôles étaient tenues par Mme Salla, Mlle Reggiani et M. Escalaïs. Quant aux chœurs et à l'orchestre, c'étaient ceux de la Société des concerts, placés sous la direction de M. Garcin. Avec de tels éléments, la médiocrité n'était pas possible. Aussi M. Chaumet doit-il être, sous tous les rapports, content du résultat de sa journée. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

M. Franz Hueffer se propose de donner à Londres des lectures sur la musique moderne, et notamment sur Wagner, Berlioz et Fr. Liszt, comme introduction aux concerts Richter, organisés par l'impresario Franke. Les " lectures " de M. Hueffer précéderont les concerts. Voilà une excellente innovation et une façon intelligente de faire de la propagande.

*
* *

Nous lisons dans les journaux de Dusseldorf que M. Wilford a obtenu un très vif succès, au dernier concert de symphonie avec le dernier Concerto de piano d'Auguste Dupont. La presse de Dusseldorf est unanime à louer la composition du maître belge, qu'elle classe parmi les plus remarquables qui aient parues en ces dernières années. M. Wilford a été, de son côté, très favorablement accueilli par le public de la ville rhénane.

*
* *

La *Gazette* (russe) *de Saint-Pétersbourg* annonce que la ville de Smolensk, non contente d'avoir érigé une statue à Glinka, le grand compositeur russe, compte honorer sa mémoire par la fondation d'une école musicale qui porterait son nom. Dans le but de former un capital de fondation, les amateurs de Smolensk comptent y organiser une série d'auditions musicales.

*
* *

Hans de Bulow a définitivement renoncé aux fonctions de maître de chapelle du grand duc de Saxe-Meiningen. On se rappelle qu'il avait donné sa démission après l'incident de l'opéra de Berlin, qu'il avait qualifié en public de " Cirque Hulsen ". Cette démission n'avait pas été acceptée alors ; Bulow paraissait au contraire plus maître que jamais de la situation, puisqu'il venait, il y a un mois à peine, de faire à travers la Hollande et les provinces rhénanes une grande tournée avec son orchestre. On ne sait quel dissentiment a éclaté au retour entre le grand duc et son maître de chapelle. Toujours est-il que Bulow a renouvelé sa demande de démission et que cette fois celle-ci a été acceptée. Bulow est parti pour Francfort.

Plusieurs journaux allemands ajoutent que le célèbre capellmeister s'est brouillé aussi avec le compositeur Brahms, dont l'œuvre n'avait pas de plus fervent propagateur que lui, et qui l'avait accompagné dans sa dernière tournée.

VARIÉTÉS.

LA PARTITION MANUSCRITE DE DON JUAN.

L'on s'occupe beaucoup en ce moment de la partition manuscrite de *Don Juan*, et, à ce sujet, nos confrères de la presse française et étrangère donnent des renseignements plus ou moins fantaisistes. Un entrefilet de la *Gazette de Francfort*, reproduit par le *Temps*, assure que Mme Viardot a trouvé ce précieux autographe dans la succession de son père ; un autre journal prétend qu'il lui a été donné par sa sœur la Malibran ; en Angleterre, en Allemagne, on lit tous les jours que Mme Viardot cherche à le vendre, et, d'autre part, on affirme qu'elle a l'intention " de l'offrir à la municipalité de Vienne, pour concourir par un don magnifique à l'érection d'un monument en l'honneur de Mozart ". Comme, sans poser pour le prophète, l'on peut prédire que les œuvres du maître des maîtres, comme l'appelait Rossini, ne seront pas délaissées de si tôt et que longtemps encore l'histoire de chacune d'elles excitera la curiosité du public, nous jugeons utile de faire connaître par quel heureux hasard le manuscrit de *Don Juan* est devenu la propriété de Mme Viardot.

A la mort de l'éditeur André, d'Offenbach, qui était l'éditeur de Mozart, les manuscrits de son fonds furent partagés entre ses enfants. Celui de *Don Juan* échut à Mme Streicher, sa fille, qui avait épousé un facteur de pianos de Vienne. Il y

a une trentaine d'années, voulant se défaire de ce glorieux héritage, Mme Streicher s'adressa dans ce but au gouvernement autrichien, qui refusa d'entrer en pourparlers sous le prétexte qu'il possédait déjà une œuvre du maître, *la Flûte enchantée,* à ce que nous croyons. Mme Streicher alla à Berlin où elle ne fut pas plus heureuse, et, dans une autre capitale on considéra comme inutile une pareille acquisition, puisque la bibliothèque renfermait " plusieurs échantillons de l'écriture de Mozart „. De guerre lasse, Mme Streicher pria l'un de ses parents, M. Pauer, artiste très-apprécié en Angleterre, de faire des démarches auprès de l'administration du British Museum. C'était en 1856.

A cette époque, M. et Mme Viardot, de passage à Londres, voyaient quelquefois M. Pauer. Un matin, ce dernier rencontra M. Viardot et, incidemment, en se promenant, lui parla de la mission dont on l'avait chargé, mission qui ne laissait pas que de l'embarrasser. Le British Museum lésinait, bien que le prix fixé par Mme Streicher fût relativement peu élevé L'écart entre l'offre et la demande était de vingt ou vingt-cinq guinées. Une misère. Les négociations se poursuivaient mais ce marchandage ne pouvait durer, et évidemment le British Museum allait profiter d'une occasion unique. M. Viardot professait à l'égard de Mozart un véritable culte et il exprima le désir bien naturel de prendre connaissance du manuscrit. M. Pauer se rendit à ce désir avec empressement, et, quelques minutes après cet entretien, M. Viardot avait sous les yeux les petits cahiers reliés en parchemin qui contiennent *il Dissoluto punito, o sia Don Giovanni,* l'œuvre maîtresse de ce musicien incomparable, qui mourut à trente-six ans, laissant six cent vingt-quatre œuvres terminées et publiées, et deux cent quatre-vingt-quatorze ouvrages incomplets ou non édités, ce qui fait un total de neuf cent vingt œuvres.

Tout l'orchestre de *Don Juan* tient sur du gros papier de musique à l'italienne à douzes portées seulement. L'écriture est très lisible, très nette; peu ou point de ratures. Une mesure est coupée dans l'air de Leporello: trois sont supprimées dans le terzetto de la Fenêtre. Une page de l'air de Zerline est traversée par une large barre; mais ce n'est pas une coupure, car cette page a toujours été chantée. Enfin, tout dénote que Mozart écrivait ses chefs-d'œuvre couramment et qu'il ne se mettait à sa table que lorsque son clair génie les avait médités et entièrement conçus. Sa plume fougueuse semble néanmoins avoir peine à suivre sa pensée, et pourtant aucun détail ne lui échappe. Les nuances, les accents, sont indiqués avec un soin méticuleux à tous les instruments, et il n'y a pas une seule indication de ce genre aux parties de chant. Ce qui prouve que les chanteurs doivent suivre de point en point les nuances de l'orchestre et ne jamais s'en écarter. A la couleur de l'encre l'on voit que Mozart écrivait d'abord le chant et le quatuor; ce premier travail accompli, il écrivait l'harmonie, c'est-à-dire les instruments à vent. Dans le *final,* à l'entrée du Commandeur, les gammes ascendantes et descendantes des premiers violons, dont l'effet est si poignant, ont été ajoutées après coup. Les mesures sont trop étroites pour les contenir: les notes sont les unes sur les autres. La première phrase de l'air de donna Anna, *Or sai chi l'onore,* n'est pas venue telle que tout le monde la connaît. Ce n'est qu'en l'écrivant une seconde fois que Mozart en a arrêté le contour définitif. Il est alors revenu à la première page de l'air, et il a modifié la deuxième, la quatrième et la sixième mesure.

Le manuscrit contient en outre un air en *sol* pour Ottavio qui porte la date du 24 avril 1788, c'est le seul morceau daté; un air de Mazetto en *fa* précédant le fameux duo *la ci darem la mano,*—ces deux airs n'ont jamais été chantés en France, — puis, enfin, un grand *final* qui a été supprimé de tout temps et partout. Lorsque Don Juan a disparu dans les entrailles de la terre, tous les personnages de la pièce se précipitent sur la scène, se félicitent hautement de sa fin tragique et s'écrient: " La mort des perfides est toujours pareille à leur vie. " C'est la moralité du drame de d'Aponte.

Nous avons laissé M. Viardot chez M. Pauer, en contemplation devant l'œuvre immortelle. Après l'avoir longuement parcourue, l'idée de s'en séparer lui parut insupportable. Il offrit spontanément à M. Pauer la somme que demandait Mme Streicher au British Museum, et sa proposition ayant été acceptée avec joie, il emporta chez lui, séance tenante, les fameux petits cahiers. Les Anglais, cette fois, furent battus et, dit-on, mécontents.

Presque aussitôt l'empereur d'Autriche, par l'entremise de M. le docteur Pacher, de Vienne, demanda à M. Viardot de lui rétrocéder cette relique artistique, et M. Viardot, comme bien on pense, refusa. En une circonstance, il consentit à s'en séparer pendant quelques mois, et le *Don Juan* fut exposé au palais du Trocadéro en 1878. Deux éditions conformes au manuscrit ont paru: la première chez M. Leuckart de Breslau, qui avait envoyé M. Gugler à Bade, où demeurait alors M. Viardot, pour en prendre copie; la seconde chez M. Breitkopf dont le mandataire M. Rietz vint également à Bade.

Nous ajouterons, pour terminer, que de tous les coins de l'Europe des offres d'achat sont faites à Mme Viardot, et bien inutilement, car nous savons pertinemment qu'elle ne veut pas se dessaisir de sa précieuse propriété. Si, par impossible, elle changeait d'avis, nous pouvons affirmer encore que ce ne sont pas les propositions venant d'Allemagne ou d'Angleterre qui seraient agréées. Quoi qu'il arrive, la partition manuscrite du *Don Juan* ne sortira pas de France.

(*Républ. française.*) ALPH. DUVERNOY.

***

CHERUBINI ET BERLIOZ. — On sait que tous deux se détestaient cordialement: leur façon différente de comprendre l'Art les éloignait instinctivement l'un de l'autre. Voici l'explication qu'en donne Berlioz dans ses *Mémoires*:

" Cherubini n'a pas manqué une seule occasion de me faire avaler des couleuvres, mais je lui ai lancé en retour des serpents à sonnettes, dont les blessures lui ont cuit.

„ A peine parvenu à la direction du Conservatoire, en remplacement de Perne qui venait de mourir, Cherubini voulut signaler son avènement par des rigueurs inconnues dans l'organisation intérieure de l'école, où le puritanisme n'était pas précisément à l'ordre du jour. Il ordonna, pour rendre la rencontre des élèves des deux sexes impossible hors de la surveillance des professeurs, que les hommes entrassent par la porte du Faubourg Poissonnière, et les femmes par celle de la rue Bergère; ces différentes entrées étant placées aux deux extrémités opposées du bâtiment.

„ En me rendant un matin à la bibliothèque, ignorant le décret moral qui venait d'être promulgué, j'entrai, suivant ma coutume, par la porte de la rue Bergère, la porte féminine, et j'allais arriver à la bibliothèque, quand un domestique, m'arrêtant au milieu de la cour, voulut me faire ressortir pour revenir ensuite au même point en rentrant par la porte masculine. Je trouvai si ridicule cette prétention que j'envoyai paître l'argus en livrée, et je poursuivis mon chemin. Le drôle voulait faire sa cour au nouveau maître en se montrant aussi rigide que lui. Il ne se tint donc pas pour battu, et courut rapporter le fait au directeur. J'étais depuis un quart d'heure absorbé par la lecture d'*Alceste,* ne songeant plus à cet incident, quand Cherubini, suivi de mon dénonciateur, entra dans la salle de lecture, la figure plus cadavéreuse, les cheveux plus hérissés, les yeux plus méchants et d'un pas plus saccadé que de coutume. Ils firent le tour de la table où étaient accoudés plusieurs lecteurs; après les avoir tous examinés successivement, le domestique s'arrêtant devant moi, s'écria: " Le voilà! „ Cherubini était dans une telle colère qu'il demeura un instant sans pouvoir articuler une parole: " **Ah, ah, ah, ah! c'est vous, dit-il enfin,**

avec son accent italien que sa fureur rendait plus comique, c'est vous qui entrez par la porte qué, qué, qué zé ne veux pas qu'on passe! — Monsieur, je ne connaissais pas votre défense, une autre fois je m'y conformerai. — Une autre fois, une autre fois! Qué qué qué vénez-vous faire ici? — Vous le voyez, Monsieur, j'y viens étudier les partitions de Gluck.— Et qu'est-ce qué, qu'est-ce qué qué qué vous regardent les partitions de Gluck? et qui vous a permis dé venir à à à la bibliothèque? — Monsieur (je commençais à perdre mon sang-froid), les partitions de Gluck sont ce que je connais de plus beau en musique dramatique et je n'ai besoin de la permission de personne pour venir les étudier ici. Depuis dix heures jusqu'à trois heures, la bibliothèque du Conservatoire est ouverte au public, j'ai le droit d'en profiter. — Lé lé lé lé droit? — Oui, Monsieur. — Zé vous défends d'y revenir,moi! — J'y reviendrai néanmoins. — Co comme comment comment vous appelez-vous? crie-t-il tremblant de fureur. Et moi, pâlissant à mon tour: " Monsieur, mon nom vous sera peut-être connu quelque jour, mais pour aujourd'hui... vous ne le saurez pas!... — Arrête, a a arrête-le, Hottin (le domestique s'appelait ainsi), qué qué qué zé lé fasse zeter en prison! „ Ils se mettent alors tous les deux, le maître et le valet, à la grande stupéfaction des assistants, à me poursuivre autour de la table, renversant tabourets et pupitres,sans pouvoir m'atteindre, et je finis par m'enfuir à la course en jetant, avec un éclat de rire, ces mots à mon persécuteur: " Vous n'aurez ni moi ni mon nom, et je reviendrai bientôt ici étudier encore les partitions de Gluck! „

Voilà comment se passa ma première entrevue avec Cherubini. Je ne sais s'il s'en souvenait quand je lui fus ensuite présenté d'une façon plus *officielle*. Il est assez plaisant en tous cas, que douze ans après, et malgré lui, je sois devenu conservateur et enfin bibliothécaire de cette même bibliothèque d'où il avait voulu me chasser. Quant à Hottin, c'est aujourd'hui mon garçon d'orchestre le plus dévoué, le plus furibond partisan de ma musique; il prétendait même, pendant les dernières années de la vie de Cherubini, qu'il n'y avait que moi pour remplacer l'illustre maître à la direction du Conservatoire. Ce en quoi M. Auber ne fut pas de son avis. „

*
* *

La caricature musicale. — A propos d'un ouvrage publié à Paris, *les Mœurs et la caricature en Allemagne, en Autriche et en Suisse* par M. John Grand-Carteret, notre ami et collaborateur, Adolphe Jullien, dans le *Français* du 16 novembre, exprime l'opinion suivante:

" Il y aurait, écrit-il, un ouvrage intéressant à composer sur la caricature théâtrale et musicale en France: on y vérifierait comment ce sont toujours les œuvres assurées de vivre et que la postérité doit admirer contre lesquelles s'acharnent à l'origine les caricaturistes, pour répondre au sentiment public qui méconnaît toujours les œuvres de haut vol. Quand on voit combien de caricatures ont suscitées les drames d'Hugo, quand on se rappelle avec quelle ardeur et quelle confiance en leur bien jugé Cham. Bertall, Gill et tant d'autres ont frappé sur Berlioz et sur Richard Wagner comme sur des têtes de Turc, quand on ne sait plus où retrouver ces charges éparpillées de droite et de gauche, on se prend à regretter qu'elles n'aient pas été réunies en volume, en une sorte de livre d'or, à l'honneur des hommes de génie que ses charges prétendaient ridiculiser et démolir à tout jamais Rappelez-vous seulement la grande caricature publiée par Cham lors de l'apparition des *Troyens* et représentant Tannhauser voulant à toute force embrasser un poupon qu'un Berlioz ultraridicule portait sur ses bras, avec cette légende en dessous: *Tannhauser demandant à voir son petit frère*. Assurément,Cham répondait au sentiment général de l'époque en bafouant à la fois Richard Wagner et Berlioz, *Tannhauser* et les *Troyens à Carthage*; il se croyait dans la vérité et ne doutait pas que ce jugement ne fût éternel. Et qu'en reste-t-il aujourd'hui? Cham est mort, la plupart des gens qui riaient bien fort de ce dessin sont morts aussi; tous les opéras de cette époque ont disparu dans un eternel oubli; seuls *Tannhauser* et les *Troyens* subsistent; seuls Berlioz et Wagner ont grandi de jour en jour au point de dominer tout le monde musical actuel. „

BIBLIOGRAPHIE.

Œuvres de M. B. C. Fauconier. — Nous lisons dans la *Gazette de Charleroi*:

La maison Schott vient de faire paraître deux ouvrages, dus à la plume féconde de notre compositeur M. B. C. Fauconier, dont l'importance n'échappera pas aux amateurs et aux artistes désireux d'acquérir des productions d'une utilité réelle et d'une valeur incontestable.

1° Un *grand trio fantastique*, pour piano, violon et violoncelle (op. 128) exécuté avec le plus grand succès dans les salons d'Erard à Paris.

Nous ne saurions mieux faire apprécier cette œuvre qu'en citant quelques extraits des journaux parisiens qui en ont rendu compte:

Assemblée nationale.—Les séances de musique classique de Mme Béguin-Salomon, MM. Lelong, Gary, etc., font sensation. Ces remarquables artistes, dans leur deuxième séance, faisaient applaudir un magnifique trio de M. B. C. Fauconier; cette production qui a complètement ému l'auditoire, est appelée à prendre place dans le répertoire de la grande musique.

XIXe Siècle. — Dans la deuxième séance, nous avons entendu un grand trio de M. B. C. Fauconier qui a complètement réussi et dont le scherzo surtout a profondément captivé l'auditoire.

Le Ménestrel. — La seconde séance nous apportait une nouveauté: un grand trio de M. B. C. Fauconier dont le succès a été aussi légitime que brillant.

Charivari. — ...A la seconde séance de musique classique, j'ai été frappé de la tournure vraiment magistrale d'un grand trio de M. B. C. Fauconier à qui je suis reconnaissant du miracle qu'il a fait en ma faveur: il m'a raccommodé avec la musique de chambre que je boudais depuis l'âge de raison. C'est quelque chose cela.

2° *Procédés particuliers* d'accompagnement au piano (op. 145). Texte français-flamand.

Œuvre d'une actualité indiscutable et d'une logique claire et originale.

Les pianistes sont nombreux, mais les bons accompagnateurs sont encore très rares.

Pourquoi?

Parce qu'il leur faut une si grande somme de qualités, que l'artiste qui les possède dédaigne le plus souvent les fonctions — appelées à tort humbles fonctions — d'accompagnateur.

Dans son étude sur l'art de l'accompagnement, M. Fauconier nous dit *ex experto*, tout ce qu'il faut acquérir pour être maître dans cet art.

C'est effrayant.

L'accompagnateur doit tout simplement posséder les qualités exigées pour obtenir le prix de Rome!

Aussi l'ouvrage du compositeur thudinien s'adresse-t-il moins aux profanes qu'aux artistes faits et mûris dans l'étude des difficultés de la musique.

Ces derniers surtout peuvent profiter des bons conseils du maître et les mettre en pratique. Dans cet excellent guide de l'accompagnateur, ils verront condensés tous les préceptes essentiels de cet art difficile qui exige autant de connaissances techniques que de tact, d'esprit, de jugement, de connaissances esthétiques, de facultés d'observation et d'assimilation.

Ce n'est pas peu de chose, on le voit. La route est rude à parcourir, mais M. Fauconier y a planté des jalons qui suffiront à ceux qui en ont déjà gravi quelques côtes ardues, à mesurer la distance qui les sépare encore du sommet.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Florence, Abramo Basevi, né à Livourne, le 29 décembre 1818, fondateur du journal *l'Armonia*, collaborateur du *Boccherini*, organisateur des très intéressantes « Matinées Beethoveniennes » qui donnèrent naissance à la Société du quatuor de Florence. M. Basevi, qui ouvrit à ses frais plusieurs concours importants de composition musicale dont il payait les prix de ses propres deniers, est aussi l'un de ceux qui contribuèrent le plus efficacement à la création de l'Institut musical en 1860 et à la fondation des Concerts populaires en 1863. Il possédait, en livres et en musique, l'une des plus belles et des plus riches bibliothèques musicales de l'Italie, ce dont je pus me convaincre lorsque je fus assez heureux pour faire sa connaissance à Florence, il y a une douzaine d'années, et il l'ouvrait libéralement à qui pouvait en avoir besoin. Écrivain distingué, M. Basevi, qui s'occupait à la fois de philosophie et de musique, a publié sur Verdi un livre intéressant : *Studio sulle opere di G. Verdi,* et trois autres ouvrages : *Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia,* écrit dédié à Meyerbeer ; *Studj sull'Armonia;* et *Compendio della Storia della Musica.* M. Basevi avait aussi fait représenter quelques opéras. L'auteur de ces lignes lui doit de la reconnaissance pour l'aide très efficace qu'il lui a prêtée lors de la publication de son supplément à la *Biographie universelle des Musiciens.* Cet homme de bien, qui laisse à ses neveux une fortune considérable, lègue sa riche bibliothèque à l'Institut musical de Florence, 10,000 francs aux pauvres de la ville et des sommes nombreuses en œuvres de bienfaisance.

ARTHUR POUGIN.

— A Londres, le 28 novembre, Mlle Elizabeth Philp, née à Falmouth, élève de Garcia et de Mme Marchesi pour le chant, et de Ferd. Hiller pour l'harmonie. Elle était très recherchée pour l'enseignement du chant et on évalue le nombre de ses romances et ballades à huit cents.

— A Sondershausen, le 22 novembre, à l'âge de 62 ans, Heinrich Frankenberger, chef de musique et professeur au Séminaire, à qui l'on doit deux opéras.

— A Philadelphie, le 19 novembre, Ettore Barili, né à Rome, le 5 novembre 1828, professeur de chant, et le frère utérin d'Adelina Patti à qui il avait appris les premiers éléments de la musique. Il avait chanté les barytons en Italie, en Espagne et dans les deux Amériques. Etabli à Philadelphie depuis vingt-deux ans, il avait formé grand nombre de chanteurs et composé de la musique vocale et sacrée. (Notice, *American Music Journal*, 23 novembre).

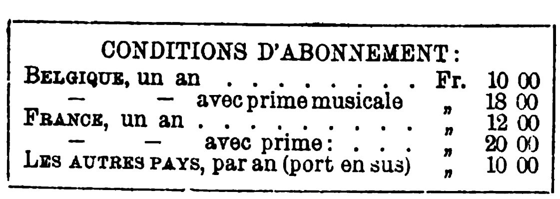
Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 17 Décembre 1885. N° 51.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82



CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMERO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE (1)

DOCUMENTS INÉDITS.

IV.

UNE MÉTHODE DE CHANT.

Science de la Musique Vocale — Où l'auteur applanit par principes toutes les difficultés de la Musique, et réunit le beau chant, et le bon gout puisés dans tous les Auteurs François et Italiens tant Anciens que Modernes. Avec lesquels, et le recours d'un bon Maître on peut apprendre facilement, et en très peu de tems cette Science si utile a l'éducation de la jeunesse de l'un et de l'autre Sexe. Par M. Morel De Lescer Ecuyer, Maître de Musique.—Prix. 6. tt.

Chez
L'auteur a Charleville Sur la place ducale.
à Paris aux adresses ordinaires.
B: Andrez Graveur a Liege.
Mr De Laitre Libraire a Rheims.
Mr Vanden Berghen a Bruxelles.

Tel est le titre de cette méthode de chant qui forme un petit volume entièrement gravé, in-4° oblong, de 36 pages (2). L'auteur — inconnu du reste aux biographes — a, comme on le voit, des prétentions nobiliaires ; et il a soin de faire précéder son titre de maître de musique de celui d'écuyer. Nous savons seulement qu'il était maître de musique à Charleville et qu'il y habitait la place ducale. Son œuvre, non datée, doit appartenir à la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Elle débute par un avis au public, — que voici textuellement :

“ *J'ai travaillé pour un juge éclairé; si ce juge respectable daigne prêter une oreille attentive à mes chants, il reconnoîtra que c'est uniquement pour lui plaire, que j'ai voulu réunir le bon gout françois a la vivacité de la musique jtalienne, et j'ose me flatter qu'il regardera favorablement cet ouvrage.*

J'ai arrangé les principes dans un nouvel ordre et a la portée de tout le monde; j'ai choisi ce qu'il y a de plus beau et de plus recherché dans nos auteurs anciens et modernes, pour eviter aux Ecoliers l'ennui des leçons denüées de chant et d'agrémens, mon but a été de les instruire en les amusant. Ils trouveront dans cet ouvrage des premiers Airs, dont les modulations aisées, les transitions douces, et les chûtes bien marquées les meneront aux paroles par des routes faciles, et leur feront surmonter sans peine les difficultés de la musique Vocale, avec le secours de leurs maitres de quelque nations qu'ils puissent étre.

Je prie ces maitres d'examiner avec attention ces nouveaux principes, et si par hazard, j'avais obmis quelques points essentiels, d'y supléer par leur gout et leurs lumieres.

Un Ecolier qui repettera deux fois mon livre dans un an sçaura la musique j'ose meme avancer que ceux qui sont doués d'un disposition singuliere, et aux quels rien n'échappe, pourront l'apprendre seuls, en saisissant le vrai contrepoid des mesures en général, qui est de toutes les parties la plus difficile, comme la plus essentielle. „

Puis viennent des notions élémentaires de solfège : clefs, gamme, notes et silences, mesures, notes pointées, modes et accidents. Aux préceptes, énoncés en général très brièvement, sont joints des exemples, c'est-à-dire des leçons écrites dans les différents tons majeurs et mineurs, ainsi que dans les diverses clefs. Ce n'est qu'à la page 28, que l'auteur aborde la théorie du chant proprement dit, mais il ne fait guère qu'y donner des fragments d'airs de Rameau, Mondonville, etc. Voici cependant comment il expose la “ *Maniere pour apprendre a mettre les parolles sous les nottes par phrase, il faut pour cela avoir bien solfié les nottes et retenir les tons et les agrémens qui les suivent avant que de joindre la parolle.* „ Ensuite viennent des exemples nombreux de “ roulés „, c'est-à-dire de roulades, et enfin des conseils sur le débit.

(1) Voir *Guide Musical*, 1885, n° 50.
(2) Je dois ce volume à l'obligeance de M. Rappé, professeur aux Conservatoires de Gand et de Bruges.

" La Scène se chante comme on parle, en donnant l'âme qu'il faut aux sentimens tendres; et le caractère aux situations de fureur; il faut aussi entrer dans l'idée de l'Auteur et la peindre avec verité; c'est la véritable façon d'emouvoir; le recitatif de la cantate et de la cantatille se débite à peu près de la même maniere, en observant de ne pas couper les phrases, encor moins les mots, qu'il ne faut jamais partager; et suivre pour la prononciation l'usage Etabli. Le Vaudeville se chante legerement, il faut beaucoup d'exactitude pour la prosodie des longues et des breves. "

En terminant, Lescer fait aux élèves ses dernières recommandations, et je crois que cette partie de l'opuscule est assez curieuse pour être reproduite entièrement :

" Je crois avoir tout prévu dans mes principes. Je recommande aux Ecoliers beaucoup de précision dans les Duos, Trios etc : jl faut que les memes paroles, les memes agréments, et les memes inflexions de voix se fassent Ensemble, en Ecoutant celuy qui chante la 2e et la 3e partie afin que les accords soient bien frappés.

Au sujet des agrémens du chant; je n'ai marqué que ceux que j'ai cru necessaire. je laisse a l'habileté du maitre a communiquer son gout a l'Ecolier, ou a l'Ecolire, et choisir la musique qu'il jugera a propos, dans les beaux opera de Mr Rameau Mr Mondonville et autres, les quels par leur beau chant peuvent les conduire à la perfection; en observant de caracteriser les morceaux et prendre l'esprit des auteurs. j'en dis autant des belles cantatilles et ariettes de Mr le febre et de quantités d'autres auteurs jtaliens qui ont composés des pieces unique dans leur genre, et digne de passer a la postérité la plus Reculée j'exhorte tous les Ecoliers de beaucoup frequenter l'opera et les concerts. par ce moyen ils se rendront l'habitude de la musique facile; apprendront a debiter le recitatif, chanter legerement l'arriette, peindre les situations, rendre un monologue d'une façon noble, et aisée; en un mot ils apprendront a chanter avec sentiment je conseille Encor aux Ecoliers aussi tot qu'ils auront appris a solfier et qu'ils commenceront a sentir le contrepoid de la mesure; de mettre la main sur un instrument a leur choix ce qui les facilitera beaucoup, tant pour l'intonnation difficile que pour la precision de la mesure. cette maniere ma réussi plus d'une fois mais sur tout a Toulouse en montrant a une demoiselle; de grande condition, laquelle aprés avoir solfié le Ier mois commença le violoncelle a l'âge de 7 ans, et mena ainsi de front la musique vocale et instrumentale; au bout de 2 ans elle sçut l'un et l'autre parfaitement. enfin a l'âge de 11. an elle était un prodige; de l'aveu de Mrs jeliotte et de la garde; qui l'ont entendue, cette demoiselle aujourd'hui est aussi superieure que les plus fameux maitres; jouant de toutes sortes d'instrumens avec une delicatesse admirable, et s'accompagnant les choses les plus difficiles sur son clavecin j'ose la prendre pour modelle; ce qui me flate d'autant plus qu'elle n'a jamais eu d'autre maitre que moi. "

(A continuer.) PAUL BERGMANS.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La reprise du *Barbier de Séville* était attendue avec impatience. La réunion, en une seule et même soirée, des deux ou trois sujets d'opéra comique fêtés jusqu'à ce jour séparément, Mlle Mézeray et M. Boyer, additionnés de M. Engel — qui est de l'opéra et de l'opéra comique tout à la fois — piquait vivement la curiosité.

La curiosité n'a pas été piquée en vain. La reprise, dans ces conditions, du chef-d'œuvre de Rossini, a été tout à fait remarquable, et la représentation peut compter parmi les plus brillantes de la saison. On a fait une ovation enthousiaste à M. Boyer; on a acclamé M. Engel; on a couvert de fleurs Mlle Mézeray, et les applaudissements ont été bien cette fois l'expression de la satisfaction générale. Il y a longtemps, bien longtemps, qu'on n'avait plus entendu chanter le rôle de Figaro comme le chante M. Boyer : car c'est à lui surtout que le succès est allé; il y a mis de la distinction et de la verve, du style et de l'expression; il a été excellent comédien et parfait chanteur. Non, il n'est pas possible de mettre plus d'art, plus de souplesse, plus de charme dans ce rôle si difficile et où tant d'autres manquent par certains côtés. M. Boyer n'a manqué par aucun, — et le public enthousiaste ne lui a pas marchandé sa satisfaction.

M. Engel a laissé plus à désirer; il chante Almaviva avec une jolie voix, un peu sourde, mais il y est un peu pâteux; ce n'est pas l'Almaviva de nos rêves. Quant à Mlle Mézeray, si, elle non plus, d'une certaine façon, n'est pas la Rosine que nous fait entrevoir l'œuvre dans notre imagination, ce n'en est pas moins une ravissante Rosine. Peu Espagnole, mais bien Française; plus langoureuse que pétillante; plus capable de tendresse que de vivacité. Au reste, ne nous plaignons pas trop. Le succès de Mlle Mezeray a été très vif et très mérité.

M. Devriès a dit très convenablement l'air de la Calomnie; le public a semblé lui tenir rigueur; nous ne savons pourquoi. M. Devriès n'est pas plus mauvais que M. Gresse, — et M. Gresse était très applaudi dans le même rôle où l'on a paru marchander beaucoup les approbations à son successeur.

Rappelons enfin que M. Chappuis n'a point cessé d'être le plus amusant Bartholo, que la Monnaie ait peut-être jamais eu; il est si amusant qu'on ne s'aperçoit même pas qu'il n'a point de voix; on n'en a cure, — et l'on a raison.

Nous ne parlerons que pour mémoire de la représentation du *Trouvère* que l'on nous a donnée samedi, avec M. Furst, Mlle Renée Mezeray et Mlle Monnier. Mlle Mezeray n'est que de passage; nous le souhaitons — pour elle et pour nous; jolie voix, mais quelle détestable façon de chanter ! Quant à Mlle Monnier, qui nous arrivait d'Anvers, il convient de ne pas nous prononcer encore à son sujet, — bien que tout fasse prévoir que l'acquisition est bonne et que la nouvelle venue rendra quelques services.

L. S.

P. S. — L'Alcazar, que l'on croyait définitivement sauvé de la guigne, a fermé ses portes lundi soir. Un dissentiment depuis longtemps latent entre les artistes et le directeur, M. Défossez, est la cause de cette clôture. On devine la nature de ce dissentiment. Il datait du *Grand Mogol* et la *Guerre joyeuse* n'a pu l'effacer. Ce qu'il y a de triste en cette affaire, c'est le sort des artistes qui du jour au lendemain se trouvent jetés sur le pavé.

* * *

La semaine musicale a été partagée entre le piano et le chant. Deux recitals complets, c'est-à-dire deux soirées dont le piano seul et le chant seul ont fait tous les frais. Recitalistes : MM. Franz Rummel et Henri Heuschling.

Ni l'un ni l'autre ne sont des inconnus pour le public bruxellois. Pour M. Rummel toutefois, il y avait une sorte de renouveau. Voilà dix ans qu'il a quitté les bancs du Conservatoire, avec quel éclat on se le rappelle. C'était le beau temps du Conservatoire : Brassin, Vieuxtemps, Servais, ces noms disaient tout. Cette année-là il y eut un concours extrêmement brillant. Brassin obtenait trois premiers prix exceptionnels, 1° Rummel, 2° Edgard Tinel, 3° de Riva-Berni. Cela ne s'était jamais vu auparavant, mais c'a été refait depuis,...en plus petit. Riva-Berni, Tinel, Rummel, c'était trois promesses. Nous avons revu Riva-Berni cet été à Anvers, brillant, élégant et fin ; Tinel s'est fait un nom de compositeur, il a fait cantates et oratorios, et de jolies pièces de piano, genre Schumann, avec une note personnelle, élégiaque, très intéressante. Rummel seul est resté tout à fait fidèle au piano, à la virtuosité. On ne l'avait plus entendu à Bruxelles depuis cinq ou six ans. Une grande tournée en Amérique, un début brillant à Paris chez Colonne ; de grands succès en Allemagne et en Russie, voilà ce que Rummel, — Roû-oûmel comme Brassin l'appelait de sa voix gutturale, — a fait depuis le temps où il battait le pavé de Bruxelles en quête de leçons et de concerts. Et ceux qui l'avaient connu jadis, étaient curieux de voir ce qu'était devenu le pâle et maigre pianoteux de ce temps et s'il avait fait des progrès. Tudieu ! s'il en a faits. Ceux qui ne sont pas allés jeudi à la Grande Harmonie ont eu tort, je vous le dis. Pendant plus de deux heures, le petit Rummel les a tenus sous le charme de sa main puissante de virtuose. Il n'est plus le pseudo-Weber d'antan. Il a laissé pousser toute sa barbe. Mais le feu sacré est resté. Il brûle toujours, c'est une flamme qui ne s'éteint pas, comme les autres, en vieillissant. Et c'est superbe, les sonorités pleines, les rythmes fortement scandés, les chants larges et soutenus que ces doigts de fer et d'acier font rendre au piano. On cherche une personnalité, elle n'est pas encore très prononcée, mais l'artiste, maître de soi, connaissant toutes les ressources et du métier et de son art, le virtuose accompli qui peut sans surprise et sans défaillance s'attaquer à toutes sortes d'œuvres, le voilà dans la plénitude de ses moyens.

Pendant deux heures, les auditeurs de la Grande Harmonie ont écouté l'excellent artiste. Il a passé de la fugue chromatique de Bach à la fantaisie de Schumann pour finir, — après toute une série de petites pièces, mettant en relief la variété du toucher et les ressources multiples de sa virtuosité, — par un nocturne et la Polonaise en *la* de Chopin. Et personne n'a ressenti de fatigue ou d'ennui. Dans la variété des impressions et des appréciations sur l'interprétation de telle œuvre en particulier, la sensation réelle d'un talent supérieur dominait et c'est là ce qui nous réjouit. Combien cette sensation eût été plus vivace et profonde si M. Rummel s'était produit avec un orchestre et dans une œuvre nouvelle pour nous, le concerto de Tchaikowsky, par exemple, ou le dernier concerto de Brassin !

Tant pis pour ceux qui ne l'ont pas voulu. On se plaint beaucoup, dans le monde des artistes, de l'absence d'intérêt et de nouveauté de la plupart de nos concerts.

Parbleu, c'est bien simple. Les uns manquent de hardiesse, les autres de bon vouloir. D'où résulte une nonchalance générale qui, hélas! nous reporte un peu en deça de ce qu'était Bruxelles, il y a une dizaine d'années, alors que nos concerts étaient un criterium pour d'autres capitales. C'est déjà un passé lointain, *Tempi passati!*

Avec M. Heuschling, nous entrons dans un autre ordre d'idées. Lui aussi, il cherche à faire neuf et original. Les pianistes prennent toute une soirée, pourquoi les chanteurs n'en feraient-ils pas autant!

Ce serait tout simple s'ils avaient une mécanique de Steinway ou d'Érard dans le gosier. Mais voilà! Cordes vocales ne sont pas cordes d'acier et boyaux de chat! Et s'il est beaucoup de pianistes qui peuvent jouer pendant deux heures et même trois sans se fatiguer, je ne sais pas beaucoup de chanteurs qui soient de taille à remplir seuls tout un programme. Mais M. Heuschling est de ceux à qui cette audace réussit. Diseur remarquable, chanteur de style, artiste de goût, il a tenu samedi sous le charme le nombreux auditoire, accouru à son appel. On pouvait redouter la monotonie d'un pareil programme. Personne ne s'est aperçu que l'exécutant et l'instrument n'avaient pas varié. Le succès de la soirée a été pour le *Poème d'Amour*, d'Auguste Dupont (paroles de Lucien Solvay), accompagné avec une délicatesse et un esprit charmants par un amateur artiste. M. Heuschling avait fait à son programme une large place aux auteurs belges, et l'on a eu de jolies mélodies du crû. Toutes ne sont pas d'égale valeur. La fraîcheur et la jeunesse d'inspiration de M. Deppe, l'élégance mélodique de Huberti ont meilleure façon que certaine chanson d'origine conservatorienne vulgaire de rythme, de ton et d'harmonie. Bizet et Gounod ont dans leur œuvre, des mélodies plus caractéristiques que *Chant d'Amour* et *Chanson du Printemps*. Schumann figurait au programme avec un petit poème en trois chants, peu connu et rarement exécuté au concert. C'est un peu intime et sombre pour une grande salle. Mais, en tous ces morceaux, on a pu indifféremment applaudir la belle voix et l'expression juste de l'interprête variant sa diction avec une remarquable souplesse.

Cette charmante et agréable soirée s'est terminée par une délicieuse bluette de Mozart, une sorte de sérénade galante et spirituelle, à trois voix, de la veine de l'*Enlèvement au Sérail* et de *la Flûte enchantée*. Il a fallu la bisser. Le dernier morceau d'un programme bissé, cela ne s'était jamais vu. Mais le fait prouve le succès qu'a eu la soirée de M. Heuschling. M. TH.

NOUVELLES DIVERSES.

Rappelons à nos lecteurs le concert que M. Joseph Wieniawski donne samedi prochain, le 19 décembre, à la Grande Harmonie.

M. Wieniawski fera entendre notamment plusieurs de ses œuvres récemment terminées, entre autres : une *sonate* pour piano et violoncelle, une Fantaisie pour deux pianos, ainsi que des solis pour chant et piano. Trois jeunes artistes belges, Mlle Anna Grégoire, MM. Carlo Marchal et Arthur Degreef, prêteront leur concours à ce concert.

* * *

Une soirée de haute attraction se prépare au Cercle artistique et littéraire.

Le mardi 22 décembre, Mme Rose Caron, de l'Académie

nationale de musique de Paris, se fera entendre avec M. Raoul Pugno, pianiste et compositeur distingué, maître de chapelle de l'église Saint-Eugène, à Paris.

***

Le *piano-recital* que M. Camille Gurickx se proposait de donner ce mois-ci à la Grande-Harmonie est remis au mois de janvier.

***

Mlle Dyna Beumer continue avec succès sa tournée en Allemagne en compagnie de Jules Deswert, le célèbre violoncelliste et de Mlle Moriamé. Le trio belge a été très fêté à Breslau. La *Gazette* de *Breslau* consacre un long feuilleton au concert donné par les trois artistes et s'attache tout particulièrement à faire valoir la remarquable virtuosité vocale de la charmante cantatrice belge.

***

Mina l'Enchanteresse, tel est le titre du nouveau ballet avec lequel le théâtre de la Bourse fera son ouverture. La musique est de M. Georges Jacobi, chef d'orchestre à l'Alhambra de Londres depuis plus de quinze ans, et auteur de nombreuses partitions chorégraphiques. M. Georges Jacobi est à Bruxelles depuis mardi afin de s'entendre avec M. Durieux, au sujet des mouvements musicaux. La mise en scène, réglée à Londres par M. G. Hanssen, sera fidèlement reproduite à Bruxelles par un maître de ballet qui a assisté à l'exécution *princeps*. Les costumes, d'une grande richesse, sont de M. Alias, le célèbre costumier de Londres.

***

M. Erasme Raway, l'auteur des *Scènes hindoues* et des *Adieux*, vient de terminer une symphonie à grand orchestre en quatre parties. Œuvre remarquable, d'une rare puissance de conception et d'une originalité absolue, qui renferme un *allegro* et un *andante* délicieux destinés à obtenir un grand succès. N'entendrons-nous pas cette œuvre curieuse dans un de nos concerts symphoniques?

***

Ainsi que nous l'avons annoncé, il est définitivement décidé que l'*Enfance du Christ*, de Berlioz, sera exécutée cet hiver aux Concerts populaires. Mais, avant l'exécution bruxelloise, il y aura une audition au piano à l'École de musique de Louvain, dont les chœurs viendront renforcer ceux des Concerts populaires. On sait quelle excellente phalange M. Émile Mathieu a su former en peu d'années. On se rappellera notamment le concours précédemment prêté par la Société louvaniste aux exécutions du *Hoyoux* et de *Freyhir*.

PROVINCE.

ANVERS.

Le 8 décembre dernier a eu lieu l'inauguration de la salle de concerts de M. F. Rummel, dans notre ville. C'est une très jolie petite salle, ayant une acoustique excellente et qui comble une lacune depuis longtemps ressentie.

Le très attrayant programme de la soirée avait attiré un public nombreux, ce qui n'étonnera personne quand nous aurons nommé les exécutants: Mlle Anna Gregoir, la charmante cantatrice, M. Jokisch, le violoniste bien connu du public bruxellois et le célèbre pianiste M. Franz Rummel.

Mlle Gregoir a chanté avec infiniment de goût les variations du *Toréador*, ainsi que des romances de Massenet et de Flon. M. Jokisch s'est fait chaleureusement applaudir dans la *Chaconne* de Bach. Quant à M. Rummel, je n'ai pas besoin d'en faire l'éloge, d'autant plus que j'ai appris le grand succès qu'il a remporté à Bruxelles jeudi dernier. Ajoutons encore qu'il jouait un splendide piano de la maison Steinway and Sons.

En somme, charmante soirée, dont tout le monde s'est retiré enchanté.

***

Mme Krauss a terminé ses représentations à Anvers par l'*Africaine* et le *Tribut de Zamora*. Gounod devait, comme je l'ai dit, venir diriger ce nouvel ouvrage, mais il a été retenu à Paris par un gros rhume. Le succès de Mme Krauss a été particulièrement grand dans le rôle d'Hermosa du *Tribut*, où elle se montre réellement touchante; à côté d'elle, MM. Cossira et Seguin ont été très applaudis également; ce dernier avait obtenu l'avant-veille un superbe succès dans Nélusko, l'un de ses meilleurs rôles.

Il est douteux que *Bianca Capello* puisse passer le 15 janvier comme on l'avait cru.

Mlle Leslino, ayant dû résilier son engagement pour cause de santé, va être remplacée par Mlle Neyriac, une élève de Mme Krauss.

***

GAND.

GRAND THÉATRE. — Lundi 7, les *Huguenots*. — Mercredi 9, *Robert le Diable*. — Vendredi 11, *Charles VI*. — Dimanche 13, l'*Africaine*.

Mlle Lucie Duchateau, notre nouvelle chanteuse légère, semble définitivement acceptée par le public qui ne lui ménage point ses applaudissements. D'ailleurs elle rachète ce qui lui manque sous le rapport de la fraîcheur, par l'habileté avec laquelle elle mène sa voix. M. Pélisson n'a pas eu moins de succès; la reprise de *Charles VI* est venue le mettre tout à fait en relief, au milieu des autres interprètes de l'œuvre d'Halévy: ces derniers, en effet, y étaient pour la plupart mal à l'aise, et l'ensemble a été assez terne.

Les deux représentations de M. Warot, au commencement de la semaine, ont continué d'attirer un public fort épris de ce ténor. Elles n'ont rien offert de bien marquant, si ce n'est que l'orchestre y a joué un peu plus mal que d'habitude, et que cette fois le public s'est fâché et a manifesté énergiquement son légitime mécontentement. En effet, à part les bois et les cuivres, l'orchestre est bien mauvais cette année; les instruments à archet sont insignifiants et composés pour la majorité de tout jeunes élèves du Conservatoire qui ne se gênent aucunement pour se lever au milieu d'une scène, et pour regarder, tout en jouant, ce qui se passe sur le théâtre. De là des accompagnements fantaisistes et parfois étonnants. Et cela semble devoir retomber, en somme, sur le chef, M. Guille de Saint-Simon qui ne paraît pas jouir d'une très grande autorité sur son orchestre.

Dimanche, dans l'*Africaine*, un fort ténor de passage, M. Eyraud, qui ne reviendra pas, je pense, et qui fera bien.

P. B.

***

MONS.

Voici le programme de la matinée musicale qui précédera la distribution des prix (dimanche 27 décembre, à 11 heures).

1. Les *Ruines d'Athènes*, marche turque exécutée par l'orchestre du Conservatoire (L. van Beethoven). — 2. Concerto pour clarinette et orchestre (1re partie), exécuté par M. Arthur Flament, prix d'excellence de cette année (C. M. von Weber. — 3. Concerto pour violon et orchestre (adagio), exécuté par M. G. Bosard, prix d'excellence de cette année (Max Bruch). — 4. *Guido e Ginévra* (air pour ténor), chanté par M. Hector Duquesnes, prix d'excellence de cette année (Halévy). — 5. Concerto pour violoncelle et orchestre (1re partie), exécuté par M. Henri Chauveaux, prix d'excellence de cette

année (G. Goltermann). — 6. *Invitation à la valse*, orchestrée par Hector Berlioz, exécutée par l'orchestre du Conservatoire (C. M. von Weber). Le tout sous la direction de Jean Vanden Eeden.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 15 décembre 1885.

Mme Ugalde a repris possession de la mignonne salle des Bouffes-Parisiens, et cette fois d'une façon complète, c'est-à-dire pour la première représentation d'une pièce nouvelle, de cette *Béarnaise* qui devait être jouée déjà, il y a une quinzaine de jours, et dont l'apparition avait dû être retardée par suite de l'insuffisance de sa principale interprète, insuffisance qu'on ne s'avisa de reconnaître et de constater que le jour de la répétition générale. Nous l'avons eue définitivement samedi, cette *Béarnaise*, et elle a obtenu un très vif succès, et j'éprouve d'autant plus de plaisir à le constater que ce succès me donne l'occasion d'une petite confession que je ne suis pas fâché de faire.

Il m'est revenu que ce que j'avais dit, dans ce journal même, de la première pièce de M. Messager, *la Fauvette du Temple*, après sa représentation aux Folies-Dramatiques, n'avait pas été sans froisser certaines personnes, qui m'avaient trouvé dur et injuste envers le compositeur, et qui se figuraient bénévolement que j'avais à cela un intérêt quelconque, direct ou indirect. Or, il me plaît que l'on sache bien que, dans ce journal ou dans quelque autre que ce soit, je ne suis jamais guidé que par l'amour de l'art, par ma conscience et par ce que je crois être la vérité. Lorsque j'ai l'honneur de tenir une plume, je ne connais plus ni ami, ni ennemi, à supposer que j'en aie. J'ai en moi un vieux fonds de probité artistique et littéraire qui se révolterait à la seule pensée que je pourrais mentir à mes sentiments et dire le contraire de ce que je ressens. Je tiens à ce qu'on le sache bien de toutes parts, parce qu'après une carrière honorable de vingt années, passées dans l'exercice de la critique, j'ai la conscience que j'ai droit, sinon à l'affection, du moins à l'estime et au respect de tous. Et je défie qui que ce soit de pouvoir m'adresser un reproche au sujet de la valeur morale de ma critique. Si l'on m'a trouvé dur pour le début de M. Messager, c'est que j'avais probablement pour cela mes raisons artistiques; peut-être aussi est-ce que j'ai été agacé par les efforts... préventifs de certaines petites coteries, de certaines camaraderies qui, sans discrétion et sans prudence, s'en allaient par avance criant partout au chef-d'œuvre pour une production qui, je l'avoue, m'a semblé médiocre.

Aujourd'hui, la situation a changé. M. Messager vient de donner une pièce qui, sans être encore un chef-d'œuvre, est du moins incomparablement au-dessus de son premier essai, une pièce dont toute une partie au moins est absolument charmante, et qui dans son ensemble décèle la main et l'imagination d'un artiste bien doué et dont l'avenir me paraît devoir être brillant. Je le dis sans ambages, je le déclare très haut, et je prie tous ceux qui me font l'honneur de me lire de croire que je suis heureux de le faire et de rendre cet hommage à la vérité.

Le public des Bouffes semblait, lui aussi, heureux l'autre jour de pouvoir applaudir chaudement et sans arrière-pensée l'œuvre qu'on lui présentait. Du livret de la *Béarnaise*, dû à MM. Leterrier et Vanloo, je n'ai pas grand'chose à vous dire; c'est un peu toujours la même pièce, que ces messieurs ont refaite vingt fois déjà, mais qui, à défaut de nouveauté, offre une certaine entente scénique, une certaine habileté de main, une certaine grâce aimable et familière. C'est bien la musique qui, cette fois, a emporté le succès. Le premier acte, qui est trop long d'ailleurs, avait pourtant semblé un peu vide, un peu froid; mais au second la salle entière a été charmée, agréablement surprise par une abondance mélodique à laquelle on n'est pas trop accoutumé, par toute une série de morceaux pleins de grâce, de jeunesse, de fraîcheur, révélant chez le compositeur une imagination fertile aidée par une souplesse et une habileté de main qui ne sont certes point communes et que ne vient gâter aucune espèce de prétention, aucune visée excessive. Il faudrait tout citer dans ce second acte: les couplets de Maugé, le madrigal de Vauthier, la berceuse et la chanson villageoise de Mlle Jeanne Granier, les couplets de Mili-Meyer, et par dessus tout un joli duo dont le début surtout est charmant, et un trio adorable, dont la facture est excellente. Vous voyez que je m'exécute quand il le faut, et que je n'y vais pas de main morte. Après ce second acte, le succès était assuré; le troisième, quoique moins rempli, n'a fait que confirmer ce succès, et le public est parti enchanté. Voilà, cette fois, les Bouffes de nouveau désenguignonnés, et tout le monde était enchanté de voir inaugurer d'une façon si heureuse la direction de Mme Ugalde. Celle qui fut une si grande, une si admirable artiste, pourra rendre ici de très grands services. Avec son goût exquis, sa fine intelligence, son incomparable sentiment de l'art, elle pourra faire des Bouffes un théâtre à part, qui ne ressemblera à aucun de ceux que nous connaissons et qui sera autrement utile à la vraie musique. — Ainsi soit-il!

ARTHUR POUGIN.

***

UN MOT A PROPOS DU CID.

Notre collaborateur M. Amédée Boutarel nous adresse la lettre suivante:

“ On répète à l'envi que la partition du *Cid* renferme de très beaux morceaux. Est-ce un éloge, est-ce une critique? Vraiment, on se le demande. Dire d'un opéra de cette importance qu'il renferme de belles pages, n'est-ce pas avouer que l'on n'a pas été frappé par l'ordonnance générale de l'œuvre? Or, une mosaïque n'est pas une œuvre d'art si les teintes n'en sont pas harmonieusement fondues de façon à former des ombres et des pénombres à côté des parties éclairées. Si donc, le *Cid* n'est autre chose qu'une juxtaposition de morceaux et de situations mal enchaînés, les morceaux fussent-ils dignes de Beethoven et les situations dignes de Corneille, nous n'aurons néanmoins devant les yeux qu'un opéra sans originalité, agréable à entendre, sans doute, comme l'ont été en leur temps la *Muette*, la *Favorite*, le *Trouvère*, mais, dépourvu de ce qui assure une longue carrière aux productions dramatiques: de cette flamme ardente qui circule de la première page à la dernière sans rencontrer ni arrêt, ni intermittence et qui fait que la musique décuple, centuple au besoin la puissance du drame.

Le drame, disons-nous! Pourquoi parler de drame? Il n'en existe pas dans le *Cid*. On a dérobé à Corneille des vers célèbres, des situations entières. Les emprunts n'ont pas été heureux. Entendre dire en musique: *Rodrigue as-tu du*

cœur? ou bien: *O rage, ô désespoir!* a paru plus amusant que tragique à la majorité des spectateurs. Les librettistes ignorent-ils que les grands tragédiens ont un mal infini à sauver du ridicule ces hémistiches qui sont décidément trop connus aujourd'hui pour être remis sur la scène? Ne savent-ils pas que l'opéra et la tragédie sont deux branches absolument distinctes et que les sujets, les strophes, les mots qui se prêtent à la déclamation parlée s'accouplent souvent fort mal avec la mélodie.

Nous ne venons pas ici apporter, de parti pris, une note discordante dans le concert d'éloges qu'a reçu, que reçoit encore M. Massenet. Nous regrettons de ne pouvoir dire ici le bien que nous pensons de certaines parties de son œuvre — cette tâche ayant été remplie par un écrivain d'une compétence indiscutable — mais, sans vouloir dénigrer en quoi que ce soit l'opéra nouveau, il nous est bien permis de réclamer au nom des principes contre certains entraînements et de rappeler qu'il existe en France des ouvrages lyriques d'une bien autre portée que le *Cid* et pour lesquels l'opinion publique s'est montrée parfois fort injuste. Rappelons nous *Sigurd* joué en plein été, sans aucune réclame, presque sans publicité. Il a fallu que l'opéra de M. Reyer possédât une vitalité bien extraordinaire pour ne pas être étouffé dès le berceau. *Sigurd* a résisté, *Sigurd* vit face à face avec le *Cid* et gagne peu à peu du terrain C'est que *Sigurd* est une œuvre mâle, une œuvre où domine constamment le sentiment de l'héroïsme. De telles conceptions élèvent les idées, échauffent les imaginations, réveillent l'enthousiasme qui tend toujours à se refroidir, tandis que celles dont le seul objectif est le plaisir des sens, perdent rapidement leur prestige; toutes de grâce et de délicatesse, elles plaisent surtout aux femmes comme une jolie parure et s'en vont avec la mode. Le *Cid* est du nombre de ces dernières.

Massenet est une exception dans l'art dramatique français, comme le fut Meyerbeer dont il procède. Ses œuvres ne se relient pas à la grande tradition qui s'est perpétuée depuis l'*Iphigénie* de Gluck jusqu'au *Sigurd* de M. Reyer et dont la *Vestale* et les *Troyens* sont les manifestations intermédiaires. „

AMÉDÉE BOUTAREL.

PETITE GAZETTE.

Le bruit a couru ces jours-ci à Paris que M. Carvalho avait renoncé à jouer *Lohengrin* à l'Opéra-Comique en présence des cabales qui se préparaient à renouveler la triste aventure du *Tannhauser* au Grand-Opéra.

Ces rumeurs étaient, hâtons- nous de le dire, sans aucun fondement. Il résulte d'une lettre de M. Carvalho que le projet tient toujours:

“ Les études de *Lohengrin,* écrit M. Carvalho, sont interrompues parce que je suis occupé à mettre *Roméo* et les *Contes d'Hoffmann* à la scène; mais je n'ai point renoncé à mes projets,

„ Je voudrais même, à ce propos, qu'on me donnât une bonne raison pour me prouver que je ne dois pas jouer *Lohengrin* à l'Opéra-Comique, quand tous les dimanches on fait entendre la musique de Wagner dans des concerts subventionnés, comme l'Opéra-Comique, par l'Etat, et qu'on a même pu l'exécuter à la Société des concerts du Conservatoire national de musique. „

Voilà qui est net.

***

A l'Opéra de Berlin, *Siegfried,* la seconde journée de la tétralogie des *Nibelungen*, vient d'être représentée pour la première fois et d'obtenir un succès éclatant. Le public a fait un accueil chaleureux à l'œuvre et à tous les interprètes, M. Ernst (Siegfried), Mme Sachse Hofmeister (Brunnhilde), M. Lieban (Mime). Mlle Leisinger (l'oiseau de la forêt) et M. Krolop (Albéric).

***

Les conditions dans lesquelles auront lieu cet été, au théâtre de Bayreuth, les représentations wagnériennes de *Tristan* et de *Parsifal* sont aujourd'hui définitivement arrêtées.

Les représentations modèles commenceront le 23 juillet pour durer jusqu'au 20 août. Il y aura huit représentations de *Tristan et Isolde* et neuf représentations de *Parsifal. Tristan* sera donné deux fois par semaine, le dimanche et le jeudi, du 23 juillet au 20 août. *Parsifal* les lundis et les vendredis. Les exécutions seront alternativement conduites par Hermann Lévi, Hans Richter, Félix Mottl et Antoine Seidl. Le capellmeister Fischer, de l'Opéra de Munich, étant retenu à son poste dans la capitale bavaroise où il y aura simultanément des représentations wagnériennes, ne prendra aucune part, non plus que son orchestre, aux fêtes de Bayreuth. L'orchestre de 110 musiciens sera composé d'éléments recrutés dans toute l'Allemagne et dès à présent les engagements sont faits. Les décors de *Tristan*, qui devront être peints spécialement pour Bayreuth, sont en ce moment à l'étude. Ils ont pour auteurs les frères Bruckner à Cobourg, deux célébrités de la peinture décorative. Les costumes pour *Tristan* sont dessinés par le professeur Fluggen de Munich.

***

On sait que Verdi travaille à un nouvel opéra tiré de l'*Otello* de Shakespeare: *Iago*. L'œuvre est très avancée, presque terminée; “ mais, comme l'a dit le maëstro à un de ses amis — un peintre renommé qui habite Paris — je ne travaille plus aussi vite qu'autrefois; il faut compter avec l'âge „.

C'est le théâtre de la Scala, de Milan, qui aura la primeur de *Iago*. Verdi a déjà choisi le ténor Tamagno pour le rôle d'Otello; pour celui de Iago, qui sera le principal, il cherche un baryton-acteur, et il en manque en ce moment en Italie. Verdi désirerait avoir Maurel. *Iago* sera probablement représenté la saison prochaine.

L'auteur du libretto est Arrigo Boïto, le poëte de talent et le musicien remarquable de *Mefistofele*. Il a fait quatre livrets d'opéras pour ses amis: *Amletto*, pour M. Faccio, chef d'orchestre de la Scala; *Ero e Leandra,* pour le contre-bassiste Bottesini; *Joconda* pour le maëstro Ponchielli, et enfin le *Iago* déjà nommé. Pour lui-même, il a écrit le livret de *Mefistofele* et un *Nerone*, dont la musique n'est pas terminée, et auquel il travaille depuis six ans. Ses amis disent qu'il y a deux actes de faits!

***

M. Lassalle, de l'Opéra de Paris, prend, à partir du 15 janvier, un congé qui sera terminé le 15 mars. Il va faire une grande tournée en Autriche, en Hongrie et en Russie.

***

M. Charles Lecocq a lu aux artistes de l'Opéra-Comique sa partition de *Plutus*.

L'ouvrage de MM. Albert Millaud, Gaston Jolivet et Charles Lecocq va entrer immédiatement en répétition et passera vers la fin du mois de janvier.

***

Le Théâtre allemand de Moscou vient d'être la proie des flammes. La salle a été complètement détruite. Pas d'accident de personnes heureusement. Mais à la suite de cette catastrophe, le directeur M. Paradies, a résilié tous les engagements des artistes de sa troupe. Il n'a pas été possible de trouver à Moscou un local disponible assez grand pour organiser les spectacles; le seul théâtre de M. Sétow (anciennement Lentovsky) reste libre deux jours de la semaine, mais on exige le loyer exorbitant de 700 r. par soirée. D'ailleurs, les spectacles allemands étaient très peu fréquentés cette année. On s'imagine la situation des pauvres artistes qui se

trouvent ainsi privés tout à coup de tous moyens d'existence dans un pays étranger et à une époque avancée de la saison, où il ne leur reste plus guère de chance de contracter des engagements ailleurs. Pour leur venir en aide, le club allemand organise une série de spectacles, et l'on se propose de donner dans le même but plusieurs représentations au Théâtre-Korsch.

*
* *

La Lucca fait en ce moment une tournée de concerts en Russie avec le ténor Merszwinski et le pianiste Schostakovsky.

Arrivée à Charkoff, la célèbre cantatrice est tombée gravement malade.

*
* *

L'illustre violoniste Joachim se fera entendre à Paris deux fois cet hiver dans les concerts de Colonne.

Il se rendra ensuite à Bordeaux, Lyon et Lausanne.

*
* *

On écrit de La Haye à l'*Indépendance*, que le compositeur hollandais, M. Verhulst, a été l'objet d'une ovation à propos de son vingt-cinquième anniversaire comme directeur des concerts *Diligencia*, qui jouissent d'une grande réputation en Hollande comme ailleurs. Quelques-unes de ses œuvres orchestrales ont été exécutées sous sa direction et chaleureusement applaudies.

Deux élèves du Conservatoire de Bruxelles, les demoiselles Hélène et Henriette Schmidt, pianiste et violoniste, pleines de grâce et de talent, prêtaient leur concours à cette solennité comme solistes, et le public leur a fait un accueil très encourageant et sympathique.

*
* *

Au dernier concert de la Société *Musis sacrum* d'Amsterdam, le public néerlandais a fait un accueil particulièrement sympathique à un jeune ténor qui a récemment fait ses débuts à Bruxelles. M. C. von Haupt. Deux lieder de Schumann et les *Liebeslieder* de Brahms lui ont valu un franc succès, ainsi que le constate le *Algemeen Handelsblad* du 12 décembre.

VARIÉTÉS.

BEETHOVEN.

Il y a eu hier cent quinze ans que naquit à Bonn (16 décembre 1770) le grand symphoniste allemand. Saisissons l'occasion de cet anniversaire pour mettre sous les yeux de nos lecteurs le portrait qu'en a tracé l'éminent écrivain français, H. Taine.

" Il faut se représenter l'homme dans sa vieille houppelande, sous son chapeau bossué, avec ses grosses épaules, sa barbe inculte, sa grande chevelure hérissée, marchant pieds nus dans la rosée du matin, écrivant *Fidelio* et le *Christ aux Oliviers*, sur une souche d'où sortaient deux troncs de chêne, allant droit devant lui sans voir les obstacles ou sentir la mauvaise saison, revenant le soir dans une chambre en désordre, les livres et la musique gisant pêle-mêle à terre, les bouteilles vides, les restes du déjeûner et les épreuves d'imprimerie en tas dans un coin, la messe en *ré* servant d'enveloppe dans la cuisine; sombre d'ordinaire, hypocondriaque, et tout d'un coup traversé par des accès de gaieté étrange, parcourant le clavier avec une grimace formidable; silencieux, concentré, écoutant les opéras avec l'immobilité d'une pagode; en tout disproportionné et incapable de s'accommoder à la vie. Ses bizarreries avaient pour unique source une surabondance de générosité et de grandeur. Ses lettres d'amour, parmi des phrases du temps, ont des mots sublimes: " Mon immortelle bien aimée! „ Il a vécu dans le monde idéal qu'ont décrit Pétrarque et Dante, et sa passion n'a rien ôté à son austérité. Ne pouvant se marier, il est demeuré chaste, et il a aimé aussi purement qu'il a écrit. Il avait horreur des discours licencieux, et blâmait le *Don Juan* de Mozart, non seulement parce qu'il y retrouvait la forme italienne, mais encore " parce que l'art saint ne doit pas se prostituer jusqu'à servir de paillon à une si scandaleuse histoire. „ Il a porté la même hauteur d'âme dans les autres grands intérêts de la vie, toujours fier devant les princes, attendant qu'ils l'eussent salué les premiers, gardant le même ton devant les plus grands, traitant de trahison et de mensonge les politesses et les complaisances du monde, et, comme un Rousseau ou un Platon, poursuivant de ses espérances l'établissement d'une république qui ferait de tous les hommes des citoyens et des héros. Au plus profond de son cœur vivait comme dans un sanctuaire un instinct plus sublime encore, celui du divin. A ses yeux, les divers arts et langages des hommes ne l'exprimaient pas; seule, la musique, par son essence intime, y correspondait, et sur l'une comme sur l'autre, il refusait de répondre. Qu'on lise cette inscription qu'il avait copiée sur une statue d'Isis: " Je suis tout ce qui est, tout ce qui a été, et tout ce qui sera. Nul homme mortel n'a levé mon voile. „ La vieille sagesse des Pharaons a seule trouvé une pensée aussi auguste que sa pensée.

„ ..... Son testament, en voici la première page:

" O vous, hommes qui me regardez comme haineux, intraitable ou misanthrope, comme vous me faites tort! Vous ne savez pas la cause secrète de ce qui paraît tel. Mon cœur et mon humeur étaient dès mon enfance tournés vers le sentiment tendre de la bienveillance: accomplir par moi-même de grandes choses, voilà à quoi j'étais toujours enclin. Mais pensez seulement que depuis six mois je suis atteint d'un mal incurable, que des médecins ignorants l'ont empiré, que d'année en année, déçu dans l'espérance de le voir s'alléger, je suis enfin forcé de le considérer comme devant durer toujours.... Né avec un tempérament actif et ardent, passionné même pour les diversions de la société, j'ai été contraint de m'en retirer jeune encore et de mener une vie solitaire... Il m'était impossible de dire aux hommes: Parlez plus haut, criez, car je suis sourd. Ah! comment m'aurait-il été possible de confesser la faiblesse d'un sens qui devait être aussi parfait en moi que dans les autres, que j'avais possédé autrefois dans la plus grande perfection, avec une perfection que peu d'hommes de ma profession ont jamais eue! Oh! cela je ne le peux pas! Presque toujours seul, excepté quand l'extrême nécessité m'y contraint, j'ose à peine m'introduire dans une compagnie. Je dois vivre comme un exilé; si je m'approche d'une compagnie, c'est avec une sueur d'angoisse, je crains de courir le danger qu'on ne s'aperçoive de mon état. Mais quelle humiliation, quand quelqu'un entend une flûte dans le lointain et que je n'entends rien, quand quelqu'un entend les pâtres chanter et que je n'entends rien? De tels événements m'ont conduit presque au désespoir; il s'en est peu fallu que je ne misse fin à ma vie. L'art seul, l'art m'a retenu. Ah! il me semblait impossible d'abandonner le monde avant d'avoir produit un jour tout ce que j'avais mission d'accomplir! „

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Milan, A. Sonzogno). — Livraison de décembre qui termine l'année 1885, la 5me de ce splendide recueil. La variété de ses matières autant que ses belles gravures le recommandent à l'attention des amateurs. Le dernier numéro paru contient:

Illustrations avec texte: Fernando Valero, artiste lyrique (portrait); la nouvelle toile du théâtre Carignano à Turin; façade et salle du nouveau théâtre de la Princesse à Madrid; le *Petit Poucet*, féerie du théâtre de la Gaîté à Paris.

Texte : Musique et musiciens à Naples; le *Val d'Andorre* d'Halévy et *Mignon* d'A. Thomas, au théâtre Carignano à Turin: théâtres de Milan; bulletin théâtral de novembre; correspondances de Gênes, Naples, Paris, Rome, Alexandrie, Madrid; conférence internationale pour le diapason; le *Cid* de Massenet à l'Opéra de Paris; nécrologie (Mirate et Basevi); du beau en musique d'Hanslick ; bibliographie, etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Toulon, en octobre, Arthur De Mazy, jeune artiste lyrique belge qui avait commencé ses études au Conservatoire royal de Bruxelles, sa ville natale, études qu'il acheva au Conservatoire de Paris où il remporta, en 1877, le premier prix de chant. Engagé comme ténor léger au Théâtre Lyrique, il joua divers ouvrages, notamment *Obéron,* et remplaça Capoul dans *Paul et Virginie.* Pris du goût des voyages, il se produisit ensuite sur les scènes lyriques de Marseille, de l'Ile Maurice et d'Athènes. Il y a quatre ans, De Mazy se fit entendre avec succès dans un concert des Artistes-musiciens de Bruxelles. Il venait de signer un engagement pour la saison de Nice.

— A Berlin, le 28 novembre, à l'âge de 95 ans, D. Bagans, musicien de chambre. Il avait assisté à la bataille de Leipzig, en 1813, comme tronpettiste dans un régiment allemand.

— A Londres, le 9 décembre, M[lle] Annie Butterworth, contralto dont le talent était très populaire.

— A Pietermaritzburg (Sud de l'Afrique), le 5 décembre, David Kennedy, né à Perth (Ecosse) en 1849, avait, comme ténor, débuté dans les concerts, en 1870, à côté de son père, un chanteur très renommé d'Ecosse, puis, ayant accompagné sa famille dans une tournée en Australie, et dans le sud de l'Afrique, il se livra exclusivement à la littérature des voyages et à la critique musicale.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 24 Décembre 1885. N° 52.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	"	18 00
FRANCE, un an	"	12 00
— — avec prime : . . .	"	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	"	10 00

LE NUMERO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :	
La petite ligne	Fr. 0 50
La grande ligne	" 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.	

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LE GUIDE MUSICAL va entrer dans sa 32e année d'existence.

Comme par le passé, il s'attachera à renseigner ses lecteurs le plus exactement possible sur le mouvement artistique en Belgique et à l'étranger.

Nous avons complété notre service de correspondances en province, ainsi que nos lecteurs auront dû s'en apercevoir. Nos relations avec tous les centres importants s'étendent chaque jour et nous permettront d'augmenter encore le nombre de renseignements que le *Guide Musical* est, pour ainsi dire, seul à posséder dans la presse musicale.

Certains que tout ce que nous ferons pour accroître l'intérêt et la variété du journal sera accueilli avec faveur par le public, nous donnerons dans le courant de cette année une série de piquantes études sur les grands noms de la musique, signées d'un nom populaire en Allemagne, Mme Elise Polko. Elégamment traduites par Mlle Van Hasselt, ces études, en forme de nouvelles, seront une sorte de feuilleton qui paraîtra dans nos colonnes sous le titre de Variétés.

D'autre part, nous reprendrons prochainement notre rubrique *Ephémérides* où M. Félix Delhasse, sous la forme de notes rapides, condensait une foule de particularités intéressantes ou peu connues et de renseignements utiles sur les artistes du présent et du passé.

En même temps d'importantes améliorations seront apportées à l'impression du journal. Notre numéro de jeudi prochain contiendra le sommaire de tous les numéros de l'année. Nos lecteurs pourront se rendre compte ainsi de la somme de matériaux réunis en un volume du *Guide Musical*.

Enfin nous donnerons cette année, suivant les nécessités de l'actualité, une série de portraits d'artistes dus au crayon de dessinateurs en renom et qui seront accompagnés de notices sur leur œuvres.

Annonçons aussi la prochaine apparition du 4e volume des *Tablettes du Musicien*, avec le portrait de M. F. A. Gevaert, et des notices biographiques sur MM. Gevaert, Saint-Saëns, César Franck, Ed. Lassen, Joseph Mertens, François Riga, Em. Chabrier, André Messager, Léon Dubois, Camille Gurickx, Alexis de Castillon, Augusta Holmès, Henri Duparc, etc., etc.

Ce volume sera livré à nos abonnés aux mêmes conditions que précédemment.

LE GUIDE MUSICAL.

NOUVEAUX CONCERTS.

C'est une chose extraordinaire et qui paraîtra invraisemblable que dans une ville aussi peuplée que Bruxelles, il faille attendre jusqu'à la mi-décembre pour entendre un concert de musique symphonique.

Ailleurs, à Paris, à Londres, à Berlin, à Vienne, à Cologne, à Leipzig, à Francfort, partout, il y a des concerts symphoniques dès le mois d'octobre. Au retour de la campagne et des villégiatures automnales, on ne laisse pas au public le temps de se préoccuper des plaisirs qu'il devra chercher pour occuper les longues soirées d'hiver et les dimanches brumeux incléments aux promeneurs.

On lui offre, complètement arrêté et tout fait, un programme des plaisirs artistiques qui l'attirent dès le premier moment et ne lui laissent pas le temps de s'habituer à d'autres divertissements.

Nobles, bourgeois, artisans, tous peuvent fair leur choix et arranger leur vie à l'avenant. Voulez-vous entendre du classique, allez à tel concert ; du moderne, allez à tel autre ; des chanteurs, des virtuoses, voici

une séance dont le programme vous intéressera. Le programme est là tout fait sous les yeux de chacun, et nul n'hésite. Avant d'avoir songé à un autre amusement, son plan est arrêté.

A Bruxelles, c'est tout différent. Le hasard semble présider à toute l'organisation de nos concerts.

Ils commencent un peu plus tôt, un peu plus tard, suivant les circonstances et le caprice des organisateurs, jamais selon le désir du public.

Il ne faut pas s'étonner que dans ces conditions, celui-ci se désintéresse de plus en plus des choses musicales.

Le public veut être tenu en haleine; il demande à voir, chez ceux qui s'adressent à lui, le désir de lui plaire. Comment voulez-vous qu'il se passionne pour une entreprise qui laisse indifférents en apparence ceux-là même qui en ont la charge?

Ah! la belle place que pourrait se faire un musicien jeune, ardent, énergique, qui sans souci des coteries et des excommunications officielles, fonderait à Bruxelles de nouveaux concerts, en nombre suffisant pour s'adresser, par la variété et la richesse des programmes, à tous les publics et contenter tour à tour tous les genres d'amateurs.

Ce serait non seulement une œuvre artistique à accomplir.

Ce serait aussi une bonne affaire à lancer.

A qui les nouveaux concerts?



BELGIQUE

BRUXELLES

Au Conservatoire Royal.

Le 1er concert symphonique de la saison a eu lieu dimanche au Conservatoire, devant le public de croyants et de fidèles qui depuis de longues années reçoit avec adoration la vérité musicale de la bouche de M. Gevaert. On sait la prédilection de M. Gevaert pour les œuvres de grand style et de haute inspiration, qui paraissent accablantes aux auditeurs frivoles. Il se plaît à les faire exécuter souvent dans ses concerts, nous a-t-on dit, pour contrarier les gens à goûts vulgaires ou à courtes vues. C'est une jouissance dédaigneuse que les esprits supérieurs comme lui ont de la peine à se refuser.

Cette fois, M. Gevaert paraît n'avoir pas voulu abuser de cette volupté des natures fortes à braver la médiocrité. Programme simple et peu chargé:

La septième symphonie de Beethoven, l'une des plus faciles, j'entends de celles dont la compréhension n'échappe pas même aux intelligences bornées; l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn que notre génération connaît par cœur; un air de *Joseph* qui se chante aux distributions des prix dans les collèges; une ouverture quelconque de Hændel, qui sert d'introduction à son opéra italien *Agrippina;* évidemment elle n'était au programme que pour donner au public l'idée de l'art symphonique en son enfance; on ne va jamais aux concerts du Conservatoire, sans en emporter un enseignement.

Est-ce tout? Non. — Il y avait encore une cantate de Bach: *Eine feste Burg,* le morceau capital du programme, le morceau contrariant, le morceau de volupté.

Je ne sais si beaucoup d'auditeurs ont éprouvé une volupté en l'écoutant: il en est évidemment qui eussent préféré la scène des *Huguenots*, où intervient le choral de Luther. Mais ce que je sais bien, c'est que j'ai été vivement contrarié et quelques bons musiciens avec moi, non de voir pareille œuvre au programme, mais de la voir interprêtée tout de travers.

Je n'insiste pas sur la suppression du premier duo du soprano et de la basse, ni sur les transpositions dans l'arioso du ténor et dans l'air du soprano, afin de permettre au chanteur de donner de la voix comme en une cavatine de Bellini.

Il est convenu, n'est-ce pas, qu'une œuvre exécutée au Conservatoire l'est dans la perfection, selon les traditions les plus pures, avec un goût parfait, avec une science profonde et un respect absolu des intentions de l'auteur.

Il serait donc impertinent de trouver de mauvais goût l'emploi du jeu de trompette et de la voix céleste dans l'accompagnement d'orgue de l'air du soprano, de cette adorable prière: *Jésus, mon doux Seigneur*. Dans la musique moderne d'orgue, essentiellement instrumentale, ces combinaisons de jeux sont à leur place et parfaitement justifiées. Pour Bach, peut-être est-il permis de douter qu'il les ait voulues.

Au Conservatoire on vous expliquera naturellement cette intervention de la trompette: le chanteur, ou plutôt la cantatrice parle de Jésus qui chasse des cœurs Satan et la frivolité mondaine. Aussitôt l'organiste ouvre le jeu de trompette: Taratata! L'entendez-vous, la trompette! Taratata! Ce n'est pas celle du régiment, non, mais c'est celle du jugement dernier: Taratata! Quelle suggestion! M. Gevaert et M. Mailly échangent des compliments à propos de cette belle découverte. Parlez-nous de la couleur locale! Nous avons mieux: l'instrumentation locale.

Le malheur est que Bach, esprit austère, n'a pas songé à ces puérilités. S'il avait voulu une trompette, il l'aurait mise dans l'accompagnement, puisqu'il en a une et même plusieurs à l'orchestre et qu'il sait l'art de s'en servir.

Tout cela n'est rien ou peu de chose auprès de la surprise qui nous était réservée pour la fin.

Je crois qu'il n'y a pas en Europe une seule ville, et dans cette ville une seule église ou une société musicale, et dans cette église ou cette société un seul croyant ou un seul amateur qui jamais ait eu l'idée de chanter un choral comme on l'exécute au Conservatoire de Bruxelles.

Le *Choral* se compose, on le sait, de plusieurs périodes ou phrases mélodiques qui se succèdent comme des versets, séparés par une sorte d'arrêt, par un point d'orgue qui marque la chute du vers. Cette forme est particulière au chant religieux, et elle a son origine dans la musique antique, probablement dans la musique grecque. C'est une sorte de couplet lent et très large, sans ritournelle. Le premier verset terminé sur la tenue ou point d'orgue, on entame un second verset qui se termine de même, et ainsi de suite va le choral, jusqu'à la fin, coupé en périodes symétriques formant un seul et même chant.

Le bon sens, le goût les traditions qui se sont perpétués dans l'église protestante, tout indique qu'entre les différents versets, il ne peut y avoir d'interruption. Les périodes mélodiques sont la suite et le complément l'un de l'autre. Entre chaque verset, il y a une respiration, rien de plus.

Au Conservatoire il en va tout autrement. Prenons le choral final de la cantate. Il est à 4 temps. La mélodie commence, se développe et retombe, nous voici au point d'orgue, les voix s'éteignent doucement : on attend la suite, la réponse au premier verset qui vient de finir. Elle n'arrive pas. En revanche on voit le bâton du chef d'orchestre battant consciencieusement trois temps en l'air, trois temps pour rien comme on dit. Après quoi le chœur reprend avec un bel ensemble, je le reconnais. Et ainsi de suite jusqu'à la fin du choral, cette pantomime et ce silence se répètent sur chaque point d'orgue !

Les musiciens se rendront compte aisément de ce que doit être le choral le plus majestueux, déchiqueté de la sorte, haché menu, disloqué par ces silences successifs, servi par tranches et par morceaux ! Un comédien qui, récitant du Racine, s'arrêterait et prendrait un temps sur la rime, à chaque fin de vers, ne commettrait pas une faute de goût et de diction plus abominable.

On s'étonne d'autant plus de voir M. Gevaert commettre pareille erreur qu'il a fait de la musique antique une étude plus approfondie. Nul avant lui n'avait aussi clairement exposé la théorie générale du Rythme suivant Aristoxène de Tarente, l'Aristote de l'art musical.

Or, la coupe symétrique du choral de Bach rentre tout à fait dans la théorie aristoxénienne. Le vieux cantor saxon eût-il connu Aristoxène et eût-il voulu appliquer ses préceptes, il n'aurait pu mieux réussir qu'avec ses chorals. Le savant professeur de grec à l'Université de Moscou, M. Westphal, en a fait l'ingénieuse démonstration dans un volume récent : *Aristoxenus von Tarent Melik und Rythmik, übersetzt und erläutert* (1).

Westphal s'est précisément arrêté à la question du point d'orgue et il fait à ce sujet d'intéressantes observations. Il paraît que M. Gevaert a eu des précurseurs. M. Westphal assure que le mauvais goût de certains organistes allait au siècle dernier jusqu'à intercaler une sorte d'interlude après chaque point d'orgue du choral. Par réaction contre cette aberration, d'autres imaginèrent alors de supprimer purement et simplement le point d'orgue. Cela simplifiait tout. M. Gevaert a fait un choix entre ces deux écoles extrêmes. Il est éclectique en tout. Il ne supprime pas le point d'orgue, cela est bien ; il ne le charge pas d'enjolivements, cela est mieux; il le fait suivre d'un long silence : Voilà la nouveauté.

Il est fâcheux que sur ce point il ne soit pas d'accord avec M. Westphal dont les travaux ont, d'ailleurs, exercé une si grande influence sur ses propres recherches relativement à la théorie de la musique de l'antiquité.

“ Bach, dit Westphal, n'eût certainement pas objecté à une prolongation (de la note) analogue à celle qu'Aristoxène veut pour la césure (du vers); pour celle-ci, il admet une prolongation d'un *chronos alogos*. D'après Aristoxène, dans les chorals dipodiques à quatre temps, le point d'orgue devrait donc se réduire à la valeur d'une double croche (ajoutée à la valeur réelle, écrite de la note) : ce qui suffirait pour marquer une fin, mais ne serait pas assez pour faire, par exemple, d'un vers de quatre pieds un vers de cinq, c'est-à-dire pour troubler la constitution rythmique du morceau... Par la prolongation du point d'orgue, l'unité du période rythmique ne doit pas être hachée et disloquée ; le point d'orgue ne doit pas être excessif, il doit être en rapport avec la mesure. Ainsi, il sera grec, et conforme aux préceptes d'Aristoxène. „

M. Westphal s'étend longuement sur ce sujet, dans sa préface (1) et dans le corps de son ouvrage (2). Je me borne à citer les conclusions absolument rationnelles et sensées qu'il tire de la théorie aristoxénienne dans son application au choral. Elles sont nettes et précises. Et ce que M. Westphal dit de l'unité de rythme est vrai également de l'unité mélodique. Il ne faut que l'intervalle laissé pour la respiration entre les divers membres de la phrase soit prolongé au point de séparer les membres l'un de l'autre. Les deux ou trois temps en l'air, que M. Gevaert compte après chaque point d'orgue ne sont donc pas grecs, ils ne sont pas aristoxéniens. Et le fussent-ils, ils n'en offenseraient pas moins le goût, le bon sens, le simple instinct musical.

Et voilà par suite de quelles erreurs, avec le plus admirable orchestre qu'on puisse rêver, avec des chœurs excellents on n'arrive pas au Conservatoire à nous donner, d'une œuvre de haut style, l'impression profonde et vivifiante qu'on s'en promettait.

La préoccupation du détail, d'un effet de sonorité à obtenir, d'un trait à mettre en relief, on la voit, on la sent partout. Ainsi, dans l'air du soprano de la cantate de Bach : *Jésus, mon doux Sauveur*, Mme Cornélis Servais souffrait visiblement de la lenteur exagérée du mouvement ; elle ne savait où prendre ses respirations et se voyait obligée de couper là une phrase absolument liée, ailleurs de scinder en deux une figure mélodique essentielle. Mais pendant ce temps-là, là-haut dans l'orchestre, M. Guidé ou M. Dumon détaillait un petit trait de hautbois ou de flûte, et le maître était content.

La deuxième partie de la symphonie en *la* porte généralement comme indication *allegretto ;* quelques éditions, celle de Chrysander, entre autres, donne même l'indication *allegro* pour ce morceau. M. Gevaert en fait un *andante* funèbre.

Dans la troisième partie, l'*assai meno presto* devient presqu'un *adagio*, et l'on n'y entend que les cors, alors que le thème caractéristique est dans les clarinettes et les hautbois, alternativement. Autrefois, dans la seconde partie de la phrase en *ré* majeur, les cors jouaient à sons bouchés, ce qui donnait à toute cette partie une douceur mystérieuse d'un effet charmant. Dans l'exécution au Conservatoire, on ne peut soupçonner rien de pareil. Dans le *fortissimo* qui suit, les cors couvrent complètement la progression en *crescendo* des clarinettes, des hautbois, des bassons et des flûtes soutenus par les violons. L'explosion finale n'a plus aucun sens; on entend pas la progression qui la prépare. Dans le

(1) Mélique et Rythmique d'Aristoxène de Tarente, traduite et commentée, par R. Westphal, professeur de langue et de littérature helléniques à l'Université de Moscou. Leipzig. Amb. Abel. 1883.

(1) Page VII et sqq.

(2) II. 5. Irrationale Takte, page 151 et sqq.



final enfin, enlevé cependant avec une verve réjouissante, des incertitudes de rythme, des hésitations viennent tout à coup interrompre le flot qui vous entraînait déjà.

Parlez-moi des mouvements de l'ouverture d'*Athalie*. Le thème initial est marqué *maestoso con moto*, c'est-à-dire majestueux mais mouvementé. M. Gevaert prend un *maestoso* sans *moto*. A ce *maestoso* succède un second mouvement que Mendelssohn indique : *molto allegro*, c'est-à-dire très vite. Avec M. Gevaert, ce *très vite* se change en un *vite modéré, allegro moderato*, et savez-vous pourquoi? Il y a un trait de violon à exécuter par tous les pupitres. Un trait! voilà l'important. Ayons la perfection de ce trait, le public criera merveille. Et à cette préoccupation tout le caractère du morceau est sacrifié. Ce n'est pas tout; voici mieux: Le thème de marche du début reparaît tout à coup dans les cuivres et les bois, au beau milieu de l'*allegro*. Mendelssohn n'indique aucun changement de mouvement; seulement le thème est écrit cette fois en redoublement, c'est-à-dire qu'il doit paraître à l'exécution métronomique du double plus lent que ce qui précède et ce qui suit. Il y a là une relation nettement établie. Aucune ambiguïté. Que fait M. Gevaert? Il arrête net le mouvement de l'*allegro*, pour ces six mesures, et reprend consciencieusement le mouvement du *maestoso* initial.

On dira ce qu'on voudra : il ne s'agit plus ici d'interprétation, c'est une simple question de *lecture musicale*, d'orthographe, de syntaxe si l'on veut. Le verbe ne s'accorde plus avec le sujet. Les vers ont treize pieds!

Hélas!

Mais à quoi bon tout ceci?

La foule des fidèles ira au Conservatoire, comme ci-devant, la conscience musicale bien en repos; ils savent, on le leur répète sur tous les tons, qu'ils peuvent, qu'ils doivent tout louer. Et avec l'admirable sérénité des inconsciences irrémédiables, ils acclament et ils louent.

MAURICE KUFFERATH.

Nouvelles diverses

On annonce une audition prochaine d'œuvres nouvelles et de transcriptions inédites, par M. Alphonse Mailly, premier organiste du roi.

Voici le programme de cette séance:

1. *a.* Cantilène, *b.* Evocation, violoncelle et orgue; 2. *a.* Barcarolle, *b.* Marche des Farfadets, *c.* Etude de concert, piano; 3. *a. Attente*, mélodie, *b. Veux-tu?* romance, *c. Revanche*, chanson, chant, composition de M. Alph. Mailly; 4, *a.* Aria, *b.* Prélude, *c.* Passacaglia de J. S. Bach pour orgue-mustel, arrangés par M. Mailly; 5. *Méditation*, violoncelle et orgue; 6. *a. Les reproches*, *b. Les aveux*, *c. Impressions d'avril*, *d. La chasse* pour piano; composition de M. Alph. Mailly; 7. *a. Ave Maria* de Schubert, *b. Aria* de Hændel, *c. Romance* de Nicolo, *d. Chœur des Pèlerins* de Richard Wagner pour orgue-mustel, transcription de M. Mailly; 8. *Hosannah!* pour chant, violoncelle, piano et orgue, de M. Michotte.

* * *

L'*American Musik Journal* de New York (nº du 15 décembre) donne le superbe portrait d'un jeune artiste bien connu en Belgique, M. Frank Vander Stucken, aujourd'hui chef d'orchestre de la Société Arion et des concerts populaires de " *l'après-midi du dimanche* " à New York.

Né, de parents hollandais, à Frédérickburg (Texas) le 15 octobre 1858, M. F. Vander Stucken a fait son éducation musicale à Anvers, y ayant eu pour maître Peter Benoit, et, après avoir visité les principales villes du continent: Leipzig, Berlin, Vienne, Paris, Weimar, il est venu définitivement se fixer dans son pays natal, au commencement de janvier 1884. Ses concerts de *l'après-midi du dimanche*—il en a déjà donné quatre—sont très suivis, et l'on y entend de la musique de toutes les écoles.

PROVINCE

GAND.

GRAND THÉATRE. — Lundi 14, *Lucie de Lammermoor* et la *Chanson de Fortunio*;— Mercredi 16, relâche; — Vendredi 18, *Aïda*; — Dimanche 20, la *Chanson de Fortunio* et *Robert le Diable*.

Tout l'intérêt de cette semaine se concentrait sur la reprise d'*Aïda*, annoncée déjà sous la première direction de cette année. Et de fait, l'on a pu s'apercevoir qu'elle avait été préparée avec soin: la mise en scène était presque irréprochable et, en tous cas, luxueuse. Mais on ne peut en dire autant de l'interprétation. En effet, M. Eyraud (Radamès), un malencontreux ténor qu'on ne s'attendait pas à voir revenir après son succès... négatif dans l'*Africaine*, a tenté un second essai; mais il a bien dû s'apercevoir qu'il ne pourrait rester ici. M. Bosca était quelconque, M. Eyraud est mauvais. Quoique cela n'ait pas été annoncé officiellement, Mlle Garelli a probablement résilié à la suite de la représentation de *Charles VI*, puisque vendredi l'affiche portait: *Début de Mlle Sbolgi, contralto*. Il est bien difficile de dire si Mlle Sbolgi (Amneris) vaut mieux que sa devancière, car elle ne s'est fait entendre encore que dans *Aïda*. A côté de Mlle Sbolgi et de M. Eyraud, nous avions heureusement Mlle Briard (Aïda), et MM. Pelisson (Amonasro) et Jourdan (Ramfis). Notre forte chanteuse s'est montrée de beaucoup supérieure à ce qu'elle était ces derniers temps; et son rôle bien travaillé lui a valu un fort beau succès. A côté d'elle s'est fait applaudir M. Pelisson; et le public a rappelé, avec beaucoup de raison, ces deux excellents artistes après le duo d'Amonasro et d'Aïda au 3e acte. Citons encore M. Jourdan qui a rempli consciencieusement le rôle peu important du grand-prêtre Ramfis. En somme, il est bien regrettable pour la direction qu'elle n'ait pas eu deux meilleurs interprêtes pour le rôle d'Amneris et de Radamès; car les frais que M. Lavril a faits pour cette reprise méritaient certainement d'être récompensés.

Une reprise d'un autre genre, celle de l'opérette d'Offenbach: la *Chanson de Fortunio*, a servi aux débuts de la 2e chanteuse d'opérette, Mlle Darmont, assez médiocre, et à ceux du trial, M. Delcroix, qui a eu plus de succès.

* * *

A la Société royale des Chœurs, le mardi 15, un très agréable concert qui a attiré beaucoup de monde et qui a eu un vif succès. L'excellent baryton bien connu M. Heuschling a chanté plusieurs morceaux de Massenet, Godard, etc., que,

comme toujours, il a dits à la perfection. Mlle Luce, ex-chanteuse d'opérette à notre théâtre, ne s'est pas moins fait applaudir dans quelques chansonnettes qu'elle a très gentiment débitées. Le quatuor du Conservatoire a répété le programme de sa dernière séance, dont je vous ai parlé il y a quinze jours; je me contenterai donc de signaler les légitimes applaudissements qu'on a prodigués à MM. Beyer, Rappé, Rinskopf et Vormast, ainsi qu'à M. Lebrun, après l'exécution de son quatuor. Notons encore M. Mestdagh qui a fait valoir une charmante voix de ténor léger dans un air de l'*Eclair*, et M. Van Avermaete qui a joué avec M. Beyer une fantaisie de De Bériot sur *Guillaume Tell*; ces deux artistes ont réussi à force de talent à se faire applaudir, malgré le peu d'intérêt d'un morceau de ce genre. Je suis heureux de saisir cette occasion pour vous signaler le talent de M. Van Avermaete, un pianiste trop modeste, qui rend les plus grands services à la société des chœurs en voulant bien se charger à chaque concert de la tâche peu agréable d'accompagnateur.

*
* *

Non moins réussi a été le concert du Conservatoire qui a eu lieu le samedi 19, au local de l'établissement. Le programme comportait la sérénade n° 11 en *mi* bémol, pour instruments à vent, de Mozart, le 2e entr'acte du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, la Symphonie pastorale de Beethoven et deux morceaux de piano de M. Fr. De Vos, joués par l'auteur. L'exécution des morceaux d'orchestre a été excellente; et on peut d'autant plus en louer M. Samuel, qu'il n'y avait là que des éléments appartenant au Conservatoire même. La sérénade de Mozart interprétée par des artistes de la valeur de MM. Blaes, Deprez, Lebert, Vander Gracht, etc., ne pouvait manquer de causer un vif plaisir au public charmé de cette musique si fraîche encore et si distinguée. Quant à la Tarentelle et au Nocturne de M. Frans de Vos, ce sont des morceaux de virtuosité pure, et qui, comme tels, ont les qualités et les défauts inhérents à ce genre. P. B.

*
* *

LIÈGE.

Samedi dernier a eu lieu, au Théâtre-Royal, devant un public, plus pressé, plus entassé que les années précédentes, la distribution solennelle des prix de notre Conservatoire, en présence du ministre des beaux-arts, M. de Moreau d'Andoy, qui avait tenu à présider cette cérémonie.

M. Pety de Thosée, gouverneur de la province et président de la Commission administrative du Conservatoire, dans le discours d'ouverture, commandé par la circonstance, s'est occupé de la situation prospère du Conservatoire.

Après ce préambule officiel, M. le ministre des beaux-arts a fait, en termes heureux, l'éloge de l'institution. Son discours, bref d'ailleurs, a été très applaudi, mais surtout au moment où M. le ministre a remis les insignes de chevalier de l'Ordre de Léopold à MM. Rodolphe Massart et Heynberg, professeurs de violon. Les lauréats sont ensuite venus recevoir les récompenses qui leur avaient été décernées. La cérémonie terminée, a commencé le concert traditionnel, si goûté des dilettanti, et où se sont fait entendre les meilleurs élèves couronnés.

M. Joseph Debroux, un jeune violoniste, élève de M. Heynberg, appelé à un brillant avenir, a fait preuve d'un beau talent dans le concerto en *ré* mineur de Vieuxtemps; Mlle Léonie Bodson, pianiste, s'est montrée en possession de qualités sérieuses dans le concerto en *la* mineur de Schumann. Mlle Hortense Pirotte, soprano, et M. Jean Delvoye, baryton, élève de M. Vercken, ont brillé dans la partie vocale, en interprétant un duo de M. Radoux, intitulé : *la Brise et le Captif*, belle page sous le double rapport de la mélodie et de l'orchestration.

L'orchestre, sous la direction de M. Radoux, a exécuté plusieurs œuvres inédites de compositeurs liégeois, formés à notre Conservatoire : 1° Une ouverture de l'opéra : les *Prétendants de la Maritana*, sagement conduite; 2° *Une Marche nuptiale*. de Hutoy, habilement orchestrée, dans laquelle nous aurions préféré, avant tout, un peu plus de spontanéité et de franchise d'inspiration; 3° et l'ouverture de la *Comtesse d'Albany*, œuvre classique de J.-B Rongé.

Il ne nous reste plus qu'à donner nos encouragements et nos éloges à l'étonnante enfant prodige, Mlle Juliette Folville, pianiste et violoniste des plus remarquables, âgée de quinze ans, et élève de la classe de composition de M. Radoux. Elle s'est révélée, comme compositeur, par une suite d'orchestre : *Scènes champêtres*, inspirées d'un poëme de Paul Collin, et qui a produit une sensation profonde. Les idées y sont clairement exposées et habilement développées, les timbres combinés avec art, l'harmonie relevée par des détails piquants.

Tout cela a fort bien marché, et c'est un honneur pour notre Conservatoire et pour son directeur, M. Radoux.

JULES GHYMERS.

*
* *

OSTENDE.

La distribution des prix aux élèves de l'Académie de musique d'Ostende aura lieu le samedi 26 décembre prochain, à 3 heures de relevée, dans les salons du Casino.

Le programme du concert qui aura lieu à cette occasion est intéressant : 1. Ouverture d'*Egmont* (Beethoven), exécutée par la symphonie de l'Académie de musique; 2. *Roméo et Juliette*, la Fête chez Capulet, chœur (Gounod), chanté par la section chorale et les élèves de l'Académie; 3. Concerto en *sol* mineur pour piano (Moschelès), exécuté par Mlle Alice Unruh, élève de M. Michel (diplôme de capacité au concours supérieur de 1885); 4. Sérénade, pour voix de soprani, avec accompagnement d'orchestre (Léo Delibes); 5. Solo de violon (Léonard), exécuté par M. Polydore Van Glabbeke, élève de M. Limbor (1er prix en 3e division au concours de 1885); 6. Les *Bohémiens*, chœur (R. Schumann), chanté par la section chorale et les élèves de l'Académie, avec accompagnement d'orchestre (300 exécutants).

Le concert sera dirigé par M. Joseph Michel, directeur de l'Académie.

*
* *

NAMUR.

Le *Cercle musical* de notre province a repris la série de ses concerts. Outre son orchestre, il possède maintenant une section chorale permanente de dames. Au concert de vendredi dernier ces dames ont chanté d'une façon très distinguée et avec suffisamment d'assurance les *Nymphes des Bois* de Léo Delibes, finement orchestré dans l'esprit du maître français par notre maître namurois, Balthazar Florence, et deux chœurs de la *Reine de Saba* de Gounod.

A défaut de cantatrice soliste, nous avons eu M. Abras, un baryton à la voix sonore et souple, qui chante avec beaucoup de méthode.

Mais le triomphe de la soirée a été pour M. J. Richard, notre éminent violoncelliste amateur, un des plus distingués élèves de Servais père. M. Richard est un virtuose accompli, quoique magistrat. M. Richard a exécuté, avec l'orchestre, le 1er Concerto de J. de Swert et au piano un Nocturne de Chopin et la Polonaise de Popper. Bissé avec enthousiasme, il a ajouté le Moment musical de Schubert.

Le " Cercle " est avant tout une Société de symphonie. L'ouverture d'*Obéron*, la suite en quatre parties du ballet de

Sylvia, et la *Marche d'Athalie*, ont témoigné des remarquables qualités de cet orchestre d'amateurs.

Nos sincères compliments à M. Balthazar-Florence, le directeur infatigable et désintéressé, qui, en créant le " Cercle musical „ a comblé une lacune.



ÉTRANGER

FRANCE

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 22 décembre 1885.

Avec les derniers jours de l'année, le calme reparaît. Ce n'est pas au moment des fêtes de Noël ou du nouvel an que les théâtres s'avisent de donner des pièces nouvelles, sachant bien qu'à ce moment de la saison les recettes sont jusqu'à un certain point forcées, quelle que soit le plus ou le moins de nouveauté des œuvres offertes au public. A part une ou deux reprises d'une importance médiocre, je n'ai donc rien de bien intéressant à vous signaler. L'une de ces reprises est celle des *Brigands*, qui a eu lieu samedi dernier aux Variétés avec un éclat modeste. Les *Brigands* n'ont jamais été l'un des plus heureux produits du trio Meilhac-Halévy-Offenbach, si fameux pourtant lors de leur apparition. A cette époque, en 1869,ils n'obtinrent guère autre chose qu'une sorte de demi-succès, ce qu'on appelait autrefois un succès d'estime; ils ne furent pas plus fortunés lorsqu'on les reprit une première fois, il y a une dizaine d'années; je ne pense pas que le public leur soit beaucoup plus favorable, malgré la présence de ces trois excellents comiques: Dupuis, Baron et Léonce, si justement aimés cependant des habitués des Variétés.

C'est encore d'Offenbach qu'il sera question jeudi prochain, car c'est ce jour-là qu'aura lieu à l'Opéra-Comique, une autre reprise, celle des *Contes d'Hoffmann*, avec Mlle Isaac et M. Taskin dans les deux rôles créés par eux et où ils se sont montrés si remarquables. J'aurai à vous parler de cela dans ma prochaine lettre.

Mais tandis que l'Opéra-Comique continue de faire de grosses recettes à l'aide de son riche répertoire, l'Opéra et les auteurs du *Cid* sont poursuivis par la malechance. Je vous avais dit qu'une indisposition de M. Jean de Reszké avait interrompu, pendant toute l'autre semaine, les représentations de l'ouvrage; la semaine dernière, ç'a été le tour de Mme Fidès Devriès, qui, prise d'un grave enrouement, s'est trouvée dans l'impossibilité de chanter. Cette fois, il a fallu aviser; mais ce n'est pas, comme je vous l'avais dit, Mlle Dufrane qui a été chargée de représenter Chimène. C'est à Mme Bosman qu'on a confié cette tâche périlleuse, en faisant remplacer Mme Bosman elle-même, dans son rôle de l'Infante, par Mlle d'Hervilly. Je n'ai pu assister à cette soirée, et n'en saurais, par conséquent, parler; quelqu'un à qui j'en demandais des nouvelles ce matin m'a dit que Mme Bosman avait un succès de beauté. Est-ce une critique? Je n'en sais rien, car c'est tout ce que j'ai pu tirer de mon interlocuteur. C'est égal, voilà un ouvrage qui n'a pas de chance!

La Société des compositeurs de musique a donné jeudi dernier la séance qu'elle consacre périodiquement à l'exécution des œuvres couronnées dans les concours ouverts par elle chaque année. Cette séance m'a paru un peu terne. L'œuvre la plus importante était un trio pour piano, violon et violoncelle de M. René de Boisdeffre, composition estimable sans doute, mais dont l'inspiration laisse bien à désirer, et dont le meilleur morceau est le scherzo; une sérénade fort agréable de M. Alfred Vergnion, pour piano et instruments à vent, a fait plaisir, ainsi qu'un joli chœur de M. Julien Tiersot, qui se faisait couronner récemment par l'Académie des Beaux-Arts, pour son Histoire de la chanson populaire en France. Je ne saurais parler avec beaucoup d'éloges d'un *Salve Regina* de Mlle Lucie Lange, non plus que d'un solo de cor de Chapuis, dont l'exécution, d'ailleurs, n'a pas été brillante. En somme, on ne peut cependant que féliciter la Société des compositeurs des efforts très intelligents qu'elle fait pour exciter l'inspiration des jeunes artistes, et pour les aider généreusement à se faire connaître du public.

ARTHUR POUGIN.

Petite Gazette

Extrait du journal italien *Venezia*: — " Tout le monde ne sait peut-être pas qu'une des raretés de Venise, pour quelques étrangers, est la gondole qui a servi à Richard Wagner dans les derniers jours de sa vie. Cette gondole est la propriété de Luigi Trevisan, dit *Ganassette*, le gondolier favori de l'auteur de *Lohengrin*, l'homme dans les bras duquel Wagner est mort. *Ganassette* est maintenant valet de chambre du duc de la Grazia; il aime à raconter les derniers moments de Wagner et à montrer la gondole qui accueillit tant de fois le *maestro*, Mme Cosima Wagner et leurs enfants. Ganassette,qui a abandonné le métier de gondolier, veut la vendre, Il trouvera certainement quelque enthousiaste qui lui achètera la gondole de Wagner. „

* * *

Voici les prix les plus élevés qui ont été atteints par certaines pièces de la collection vraiment intéressante d'autographes qui a été vendue, le 10 décembre, à Paris: une lettre de Beethoven a été vendue 150 francs; une lettre d'Antoine Boesset à Hugo Grotius, 155 francs; une lettre de Mozart à sa sœur, 500 francs; une lettre de Chopin, 59 francs; quatre lettres de Donizetti, 25, 20, 30 et 25 francs; deux lettres de Grétry, 35 et 30 francs; une lettre d'Haydn à son éditeur Artaria, 125 francs; trois lettres de Mendelssohn, 80, 55 et 38 fr.; une lettre du P. Martini, 50 francs; une lettre de Meyerbeer à son frère, 31 francs; cinq lettres de Weber, 80, 75, 50, 40 et 45 francs; une lettre de Paganini, 26 francs; une lettre de Piccinni, 20 francs; une lettre de Salvator Rosa, datée de 1652, 65 francs; une lettre de Sacchini, 70 francs; un reçu portant seulement la signature de Pierre Guédron, surintendant de la musique de Louis XIII, daté de 1610, 30 francs; une lettre de Hummel, 26 francs; une lettre de Verdi, 15 francs; trois lettres de Richard Wagner. 22, 23 et 20 francs. Parmi les manuscrits autographes de musique. il faut signaler un morceau de Mozart, vendu 500 francs; toute une série de madrigaux de Lotti, formant un volume de 206 pages, 120 francs; un morceau de la *Rédemption*, l'oratorio de M. Gounod (78 pages), 58 francs; un recueil autographe du célèbre *valsiste* Lanner 40 francs; divers morceaux de Franz Liszt, vendus 25, 50 et 100 francs; une fugue de Litolff, 25 francs; le manuscrit autographe du *Stabat mater dolorosa* de Pergolèse, provenant de la collection de Léopold Mozart, avec la signature de celui-ci sur le titre, 105 francs; un morceau de Salieri, 50 francs. Ter-



minons en mentionnant un article ainsi catalogué : « 1° Mèches de cheveux de Spontini : 2° Mèches de cheveux de Cherubini; avec une lettre autographe, signée de Maurice Schlesinger (l'éditeur de musique), servant de certificat, „ le tout vendu 20 francs.

* * *

Triomphe sur toute la ligne à Moscou, pour le violoniste belge Marsick. Pas moins de cinq ou six bis pour sa première soirée, et des fleurs et des couronnes à en faire pâlir Sarasate.

* * *

Un journal autrichien, le *Wiener Abendpost,* publie une statistique intéressante : c'est celle de tous les compositeurs dont les opéras ont été représentés au Théâtre impérial de Vienne, avec le nombre de représentations qui revient à chacun d'eux. Voici la partie la plus importante de ce curieux travail : Rossini, 33 opéras, 1.951 représentations ; Donizetti 33 opéras. 1,670 représentations ; Mozart. 9 opéras. 1,570 représentations ; Meyerbeer, 9 opéras, 1,568 représentations ; Verdi, 18 opéras, 1,005 représentations; Auber, 25 opéras, 1,003 représentations ; Bellini, 8 opéras, 855 représentations ; Richard Wagner, 12 opéras, 774 représentations; Weber, 5 opéras, 718 représentations ; Paisiello, 18 opéras, 598 représentations ; Cherubini, 8 opéras, 535 représentations ; Spontini, 5 opéras, 450 représentations ; Gounod, 5 opéras, 435 représentations; Cimarosa, 15 opéras, 392 représentations ; Méhul. 8 opéras, 354 représentations ; Nicolo, 7 opéras, 351 représentations ; Gluck, 7 opéras, 323 représentations ; Grétry, 13 opéras, 249 représentations ; Conradin Kreutzer, 17 opéras 218 représentations. Viennent ensuite, avec un chiffre allant de 120 à 210 représentations, divers compositeurs dont, pour la plupart, les œuvres sont aujourd'hui complètement oubliées, tels que Weigl, Gyrowetz, Schenk, Guglielmi, Simon Mayr, Umlauf, Martini, Sarti, Süssmayer, Seyfried, Mercadante, Winter, Dittersdorf, etc.

* * *

Contesté encore à Paris, du moins par une partie, — la moins intelligente, — du public, l'œuvre de Wagner s'introduit peu à peu en France. Le *Vaisseau fantôme*, qui n'est point pourtant un chef-d'œuvre, a été donné la semaine dernière avec un grand succès, à Barcelone, avec le baryton Devoyod (le Hollandais) et Mme Theodorini (Senta). Grand et retentissant succès.

VARIÉTÉS.

Mme Malibran et ses lettres.

M. Legouvé, pour sa belle étude sur la Malibran, a dépouillé une partie de la correspondance de cette artiste incomparable. Or, voici, dit M. Legouvé, ce que je lis dans une lettre datée de Naples, en 1834, deux ans avant sa mort : “ Je suis la plus heureuse des femmes ! L'idée de changer de nom me fait tant de bien ! Ma santé est parfaite, et, quant à ma fatigue du théâtre, c'est, pour moi, *un sorbet* ! „

Dans une autre lettre elle ajoute, avec la singularité d'expressions qui lui était propre : “ Ma voix est *stentoresque*, mon corps *falstaffique*, mon appétit *cannibalien.* „

L'annulation de son mariage avec M. Malibran fut la grande affaire de sa vie. Elle la poursuivit, pendant plusieurs années, au milieu de mille angoisses. Son ardent désir était de quitter ce nom, qu'elle avait illustré, et d'en reporter tout l'éclat sur un autre nom, déjà illustré, qu'elle aspirait à prendre. Elle y réussit, grâce aux soins intelligents et dévoués de M. Cottinet, avoué.

Les lettres de Mme Malibran à Mme Cottinet sont pleines des plus vives et des plus tendres expressions de reconnaissance. Ce cœur si affectueux dont j'ai parlé s'y montre tout entier : “ Jamais de ma vie, dit-elle, je n'oublierai les chers êtres qui se sont intéressés à moi comme à leur propre fille. N'est-ce pas que je suis presque votre fille ? Et en même temps votre sœur ? et en même temps votre amie ?... Tout cela ensemble ? Ah ! que c'est bon de vous le dire ! „ Puis, plus loin : “ Au milieu de toutes mes alternatives d'espérances et de crainte, je pense à vous, et cela me rend le courage. „

J'ai parlé de ses accès de mélancolie. Ils naissaient à la fois de son imagination, de ses pressentiments et des douloureuses circonstances où sa vie était engagée.

“ Avril 1831.

„ Combien de femmes m'envient ! Qu'ont-elles à m'envier ? C'est ce malheureux bonheur.

„ Savez-vous ? Mon bonheur c'est Juliette ! Il est mort comme elle, et moi je suis Roméo, je le pleure.

„ J'ai dans mon âme un ruisseau de larmes dont la source est pure ; elles arroseront les fleurs de mon tombeau lorsque je ne serai plus de ce monde. Peut-être l'autre me donnera une récompense là-haut.

„ Chassons les idées lugubres ; dans ce moment elles sont cadavéreuses... La mort est à la tête d'elles ; bientôt à la mienne.

„ Pardon, je m'égare ; je pleure et me soulage en vous faisant dépositaire de mes plus secrètes pensées...

„ Vous ne m'en voulez pas, n'est-ce pas ?

„ Non, vous ne le pouvez.

„ Venez me dire vous-même que vous me plaignez.

„ Venez de suite. — Nous causerons, nous serons dans l'autre monde ; je fermerai ma porte à celui-ci. „

J'ai parlé de sa grâce d'esprit. Est-ce que les lignes suivantes ne le disent pas mieux que moi ?

“ Vous avez raison, apportez le journal allemand, nous le lirons ensemble ; on n'est pas trop de deux pour lire un journal allemand. Par exemple, je crois bien que nous le laisserons sur la table, car nous ferons mieux que de le lire, nous en inventerons un, celui du petit monde où nous vivons.. vous savez lequel. Adieu, je me sauve ; je me sauve du papier qui me tenterait d'écrire à n'en plus finir. Savez-vous pourquoi je suis si gaie ? c'est que le temps est beau, et je sens qu'il fait printemps dans moi. „

Où la politique va-t-elle se nicher ? Voici une lettre écrite après la révolution de juillet.

“ Norwich, août 1830.

„ Je suis contente, fière, glorieuse, vaine au dernier point, d'appartenir aux Français ! (elle était née à Paris). Vous pleurez d'avoir été absent ? Il n'y a pas de jour que je ne sois désolée, moi femme, de n'avoir un œil ou une jambe cassée dans la mêlée de cette cause de l'âge d'or ! N'est-ce pas le vrai âge d'or que de se révolter pour sa liberté et de rejeter, en même temps, même l'apparence d'une usurpation sur le bien des autres peuples ? Je vous assure qu'en pensant à Paris, je sens mon âme s'élever ! Croyez-vous que des soldats armés de fusils auraient pu m'empêcher de crier : vive la liberté ? On me dit que tout n'est pas encore tranquille en France, écrivez-le moi ; j'irai ! Je veux partager le sort de mes frères. La charité bien ordonnée, dit-on, commence par soi-même ; eh bien, les autres sont *mon soi-même*. Vive la France „

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Heidelberg, le 18 décembre, Ludwig Nohl, né à Iserlohn (Prusse), le 5 décembre 1831, professeur d'esthétique et d'histoire de la musique à l'Université, auteur de nombreux ouvrages fort appréciés, notamment d'une grande biographie de Beethoven et d'un recueil de lettres de Mozart, etc. (Notice, *Biogr. univ. des mus.*, de Fétis, t. VI, p. 327, et supplément Pougin, t. II, p. 277.)



— A Udine, le père Michele Indri, fondateur et directeur de la chapelle, à la cathédrale.

— A Harlem, le 7 décembre, à l'âge de 31 ans, Johann Bastiaans, organiste à la Grande-Église.

— A Baltimore, le 1er décembre, Hermann Hammer, né à Rudolstadt (Allemagne), en juillet 1846, violoncelliste et chef d'orchestre de la Société chorale *Germania*. Il était venu en Amérique avec la troupe qui y avait amené la Lucca, en 1875.

— A Pontresina, Mme Thérèse Leupold, qui avait occupé comme maîtresse de chant, à Londres, une situation élevée.

— A Naples, à l'âge de 77 ans, Luciano Andratine, pianiste et compositeur, qui a eu Zingarelli pour maître.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 31 Décembre 1885. N° 53.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMERO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE (1)

DOCUMENTS INÉDITS.

V.

UN PROGRAMME DE CONCERT DE 1776.

Ce programme, qui forme un petit livret in-4° de 8 pages non chiffrées, a pour titre : *Ordre Du Concert Qui sera exécuté le 11 Fevrier 1776, à l'occasion de la bénédiction de Messire Ignace-Joseph Du Rondeau, Abbé de la célèbre abbaye de Grimberg. — A Bruxelles, chez J.-L. De Boubers, Imprimeur de l'Académie, rue de la Magdelaine. M.DCC.LXXVI.*

En voici le texte complet :

Ordre
DU CONCERT.

PREMIÈRE PARTIE.

CHŒUR.

Couronne la Vertu :
C'est le tribut
Que tu dois, Thémis,
A tes vrais amis.

DUO.

Le Laurier qui descend des Cieux,
Que tressa la main des Dieux,
Et qui remplit tous nos vœux,
De Du Rondeau ceint le front :
C'est Thémis qui lui fait ce don.

CHŒUR.

Présage non douteux,
Que dans ces lieux
Règnent la douceur,
La paix, le bonheur.

(1) Voir *Guide Musical*, 1885, nos 50 et 51.

Symphonie de Stamits.
Air par M. Pauwels.
Quatuor de Hautbois.
Air par M. Flament.
Concert de Violon par M. Eugène Godecharle.
Duo par Mrs. Doudelet & Pauwels.

SECONDE PARTIE.

Air par M. Godecharle, le cadet.
Symphonie des quatre Nations.
Air par M. Jambers.
Sonate de Harpe par M. Godecharle, le cadet.
Duo par Mrs. Flament & Godecharle.
Suite de la Symphonie des quatre Nations.

CHŒUR.

A couronner ta vertu
L'Etre suprême s'intéresse,
Chacun s'en est aperçu
Que sa sagesse
T'avait élu.

VOIX SEULE.

Divine Justice !
Ta main directrice,
A nos vœux propice
Rangea nos voix
Oui ! c'est Dieu, non le caprice,
Qui dirigea notre choix.

Le Chœur reprend : A couronner, &c.

DUO.

Le Ciel en fixant ton Empire,
Le fixa pour notre bonheur :
Notre cœur a ce qu'il desire,
Il est conduit par la douceur.
Nous suivons volontiers tes lois,
Père tendre & chéri, second nous-même :
De nous tous une même voix
Dit que c'est un bonheur extrême
Bien préférable au sort des Rois,
Que d'obéir à ce qu'on aime.

CHŒUR.

Chacun ressent ta douceur,
Chacun admire ta sagesse,
Chacun te donne son cœur,
Et ta tendresse
Fait son bonheur.

VOIX SEULE.

Nous rendons hommage
Au Dieu doux et sage,
Qui dans le partage
De ses présens,
Te donne à nous comme un gage,
Que nous sommes ses enfans.

CHŒUR.

Dieu couronne dans ces lieux
Notre choix et notre espérance.
Ah ! que nous sommes heureux !
Sa bienfaisance
Remplit nos vœux.
C'est une extrême faveur
Que le Ciel a daigné nous faire,
Quand par un soin très flatteur
Il nous fit faire
Notre bonheur.
Pour notre bien-être
Le Ciel voulut être
De nos voix le maître.
Par sa faveur
Nous nous donnâmes le maître
Qui fixe notre bonheur.

Le Chœur reprend : Chacun ressent ta douceur, &c.

FIN.

ORDRE
du
SECOND CONCERT
Qui sera exécuté le 13 Février 1776.

PREMIÈRE PARTIE.

Ouverture de Toeschi.
Air par M. Jambers.
Suite de l'Ouverture.
Air par M. Flament.
Concert de Violon par M. Eugene Godecharle.
Trio de l'Amoureux de quinze ans.

SECONDE PARTIE.

Duo des deux Avares, par Mrs. Jambers & Godecharle.
Sonate de Harpe, par M. Godecharle, cadet.
Air, par M. Doudelet.
Symphonie de Stamitz.
Air, par M. Pauwels.
Suite de la Symphonie.
Pour clôture on répète la Pastorale du Jour de l'Installation, dont les paroles sont de M. l'Abbé N. & la musique de M. Eugene Godecharle.

FIN.

Quoique M. Vander Straeten ait déjà signalé ce programme (*La Musique aux Pays-Bas*, t. V, p. 216-217), il nous a paru intéressant de publier ici dans son intégrité ce document fort intéressant pour l'histoire des concerts au XVIIIe siècle.

Les deux compositeurs allemands Stamitz et Toeschi sont bien connus, ainsi que les Godecharle ; pour les autres musiciens, on peut consulter *la Musique aux Pays-Bas*, au moins pour trois d'entre eux : Pauwels (t. II, p. 231 ; t. V, p. 160, 168 et 183) ; J. Flament (t. IV, p. 342 ; t. V, p. 160 et 170) ; Doudelet (t. I, p. 87 ; t. II, p. 231, 234 et 235). Quant à Jambers, on n'a, que je sache, aucun autre renseignement sur ce chanteur.

(*A continuer.*) PAUL BERGMANS.



BELGIQUE

BRUXELLES

Théâtre Royal de la Monnaie.

Semaine peu brillante, à la Monnaie, -- peu brillante surtout (qui l'eût jamais pensé ?) pour l'opéra-comique.

D'abord, *Aïda*. Au moins, voilà une reprise intéressante. En ce temps de résurrections obstinées de rengaines italiennes, *Aïda* a produit l'effet d'une manne bienfaisante.

Puisqu'on voulait absolument nous donner de l'italien, en voilà au moins qui était supportable. L'œuvre a conservé sa solidité et sa verdeur ; c'est puissant et vivant ; il y a là de la force et de l'inspiration ; le souffle du génie anime cette masse, vivifiée d'un sang jeune.

La reprise d'*Aïda* a donc été saluée avec bonheur. Elle l'eût été davantage encore si l'interprétation avait été irréprochable. Elle n'est pas absolument mauvaise, certes ; elle a des qualités d'ensemble et même de détail. Mais elle n'est pas dans l'esprit et dans le ton de l'œuvre ; elle est maigre d'accent et mesquine d'allures. M. Engel est trop joli ; il chante gentiment, avec effort, sans parvenir, même en se haussant sur le bout des pieds, à atteindre la hauteur du rôle, et à l'embrasser de ses petits bras. Mme Montalba fait peine à voir ; elle s'essouffle à vouloir être admirable ; Mme Mounier est médiocre. Il n'y a que M. Bérardi qui, dans le rôle d'Amonasro, très analogue à celui de Nelusko de l'*Africaine*, ait été vraiment bien, parce qu'il a pu ici, tout à l'aise, faire agir ses grands poumons, et ouvrir ses grands yeux. Mais cela n'est pas suffisant. Passons.

S'il est prudent d'être bref en parlant d'*Aïda*, c'est pour nous un devoir de générosité de nous taire, surtout à propos de la reprise de *Fra Diavolo*. L'opéra comique a, lui aussi, voulu avoir son Waterloo ; il était trop victorieux. Les fêtes de Noël ont été pour lui une occasion toute trouvée ; on avait réveillonné la veille ; on tenait à jouer coûte que coûte le samedi, — et l'on a marché, au petit bonheur, comptant peut-être sur quelque fortune inattendue. La fortune n'est pas venue ; et ni M. Furst, ni Mlle Wolff, ni Mme Lecomte n'ont réussi à l'attirer. Ils ont été tous trois déplorablement médiocres. Seul, — surprise générale, — M. Gandubert s'est fait applaudir !

Vite, vite, jetons un voile sur tout cela. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

La soirée donnée au Cercle artistique et littéraire, mardi dernier, par Mme Caron et M. Raoul Pugno, a été le véritable événement de la semaine. Chacun avait voulu revoir et fêter la cantatrice originale et personnelle qui pendant deux ans a tenu avec tant d'éclat le premier rang au théâtre de la Monnaie. La jolie salle du Cercle était bondée. L'accueil fait à Mme Caron a été ce qu'on pouvait attendre. On était venu pour applaudir, on a tout applaudi, même l'air de *Freischütz*, où la voix et la diction de Mme Caron n'ont pas l'expression juste. Aussi, quel enthousiasme lorsque l'artiste s'est retrouvée tout

entière et livrée dans l'air de la *Reine de Saba*! C'étaient de véritables acclamations. Mme Caron y a dépensé d'ailleurs un feu et une force d'accent d'un effet dramatique puissant.

M. Raoul Pugno a eu sa bonne part du succès de la soirée. Après une sonate de sa composition de facture intéressante, mais qui n'a guère plu à un public avec qui il n'était pas encore entré en communication, M. Pugno a joué différentes petites pièces de Chopin, de Mendelssohn, de Schumann,qui ont modifié complètement à son égard la première impression. Et ce revirement a tourné au succès le plus vif, avec quelques numéros de sa composition, *Soir d'automne, Soir de printemps* et deux *Valses*, d'un tour piquant et d'une grâce exquise. Le compositeur n'a pas été moins applaudi que le pianiste, qui est parmi les plus remarquables de l'école française actuelle: jeu sobre, élégant, infiniment gracieux et délicat; avec cela un mécanisme de premier ordre. M. Raoul Pugno a fait sensation, et désormais il est sûr de retrouver toujours à Bruxelles un public désireux de l'entendre.

***

Samedi a eu lieu, au palais des Beaux-Arts,la première séance de musique de chambre du quatuor Hermann-Coëlho-Van Hamme et Jacob, avec le concours de Mlles Hélène et Henriette Schmidt, pianiste et violoniste. On y a entendu un quatuor de Litolff, l'auteur des *Templiers*, en ce moment à l'étude au théâtre de la Monnaie.

***

Nous avons annoncé déjà l'ouverture prochaine de la saison des Concerts populaires. Le premier concert est définitivement fixé au 10 janvier. Le programme en est exceptionnellement intéressant. Toutes les œuvres qu'il comprend sont nouvelles pour Bruxelles; tout d'abord la symphonie no 2 en *si* mineur de Borodine, l'un des chefs de la jeune école russe. L'auteur, en apprenant que les Concerts populaires avaient demandé son œuvre, qui est toute nouvelle et n'est pas encore publiée, s'est empressé de mettre à la disposition de M. Joseph Dupont son manuscrit original. M. Borodine viendra à Bruxelles pour assister à l'exécution. Disons par anticipation que cette symphonie est une composition tout à fait remarquable, c'est un vrai manifeste artistique, de la quintessence de musique slave dans toute sa grandeur sauvage.

Un autre compositeur russe, non moins en vue que Borodine, M. César Cui, figurera au programme avec sa *Suite-miniature*. M. César Cui sera sous peu à Liége, où l'on exécute une œuvre de lui au prochain concert de l'*Émulation*. La visite de M. César Cui en Belgique coïncidera également avec la première représentation en français de son opéra *les Prisonniers du Caucase*,au théâtre de Liége.

Enfin, le compositeur russe bien connu, Rimsky-Korsakof, aura au programme du Concert populaire une *Fantaisie serbe*, depuis longtemps populaire en Russie et en Autriche. Voilà, pour le public bruxellois, une occasion unique de se mettre au courant de la nouvelle musique russe, qui commence à faire figure dans le monde musical, et qui fait parler beaucoup d'elle.

Pour compléter ces renseignements sur le prochain Concert populaire, ajoutons que M. Jenö Hubay y exécutera le concerto de violon qu'il vient de terminer,et dont nous avons déjà parlé.

Si ce n'est pas là du neuf sur toute la ligne, c'est que le public bruxellois est difficile à contenter.

***

Mlle Mélanie Bouré, la cantatrice bien connue, a donné dernièrement, au Grand-Hôtel, un concert qui a obtenu un vif succès, et qui a permis au public d'apprécier la pureté et le charme de sa voix. Il y a quelques jours, Mlle Bouré a vu se renouveler son succès au premier concert des Orphéonistes, à Douai, où elle a chanté le grand air de *Robert le Diable*, et deux morceaux de salon, l'*Idylle* de Haydn et une romance de Franz Abt.

***

Le projet de loi relatif à la propriété littéraire et artistique, récemment voté par la Chambre des représentants, est en ce moment en discussion devant le Sénat belge. La Société des Compositeurs et Auteurs lyriques belges s'est émue, avec raison, de l'amendement Vandersmissen, qui annule en partie les effets de la loi, et lèse gravement les intérêts des auteurs belges. Dans une séance qu'elle a tenue le 13 décembre, elle a adopté la protestation que voici :

" L'assemblée générale de la Société des Compositeurs et Auteurs lyriques belges, après avoir pris connaissance des discussions de la loi sur le droit d'auteur, et après avoir discuté les textes adoptés par la Chambre des représentants :

" Exprime tous ses regrets d'avoir vu, malgré les réclamations incessantes des compositeurs belges, introduire dans l'article 16 du projet de loi, un amendement à la faveur duquel une foule d'entreprises de concerts chercheront inévitablement à se dérober à la reconnaissance des droits des auteurs et compositeurs quant à l'exécution publique de leurs œuvres.

" L'assemblée générale constate que la restriction adoptée par la Chambre vient, à l'occasion d'une loi destinée à protéger la littérature et les arts. restreindre les droits inscrits en faveur des auteurs dans la législation existante; elle organise ainsi, dans la loi nouvelle, un état de choses moins favorable aux auteurs et compositeurs belges que celui de la législation antérieure et elle place les nationaux dans un état d'infériorité vis-à-vis de leurs confrères étrangers. qui pourront, en invoquant les traités internationaux, réclamer un traitement plus favorable.

" L'assemblée générale, à l'unanimité, décide qu'il n'y a pas lieu de tenter de nouvelles démarches auprès du Sénat, afin de ne pas donner prétexte à de nouveaux ajournements du vote de la loi; donne au Comité exécutif pleins pouvoirs, pour agir éventuellement en son nom, et renouveler toutes démarches qui seraient jugées nécessaires.

" L'assemblée vote des remercîments aux membres du Gouvernement qui ont bien voulu défendre les droits des auteurs et compositeurs : MM. les ministres Beernaert, de Moreau, prince de Caraman et De Volder, ainsi que MM. les députés de Kerckhove, Vandersmissen, Nothomb, Pirmez, et au dévoué rapporteur de la section centrale, M. Jules de Borchgraeve.

" Ainsi voté en assemblée générale du 13 décembre 1885. " (*Suivent les signatures.*)

Il est probable que le Sénat fera droit à ces justes réclamations. On annonce qu'un nouvel amendement sera proposé à la haute Chambre, rétablissant l'article modifié par le malencontreux amendement Vandersmissen-Wagener.

***

Il paraît qu'il faut renoncer décidément à l'espoir de voir jouer *Lohengrin* à l'Opéra-Comique de Paris. M. Car-

valho ne demande pas mieux que de monter l'ouvrage, mais M. Paul Deroulède, l'homme-clairon, ne le veut pas. Le chef de la Ligue des Patriotes a juré qu'il ne laisserait pas passer, sur une scène parisienne, l'œuvre de l'auteur d'une *Capitulation*.

Il faut savoir que pour la Ligue des Patriotes, gent lettrée et artistique, Wagner n'a écrit que cette comédie aristophanesque.

Les Patriotes s'imaginent que dans *Lohengrin* on retrouve les couplets sur Jacques Offenbach, Diedenhoffer et Victor Hugo, que M. Tissot leur a naguère révélés.

Et voilà pourquoi ils ne veulent pas entendre parler de *Lohengrin* à l'Opéra-Comique.

M. Carvalho, néanmoins, a eu un moment la velléité de tenir tête à l'orage. On se rappelle la lettre récemment écrite par lui, et que nous avons reproduite.

Mais une nouvelle opposition s'est alors manifestée.

M. Diaz lui a déclaré que si l'on jouait *Lohengrin*, il lui retirait son répertoire.

Devant cette menace de l'auteur de la *Coupe du Roi de Thulé*, M. Carvalho ne pouvait que s'incliner, et il a *spontanément* renoncé à son malencontreux projet.

PROVINCE

ANVERS.

Le 16 décembre a eu lieu, au foyer du Théâtre-Royal, un concert organisé au bénéfice d'un jeune artiste, pour l'aider à continuer ses études.

M. Wambach a exécuté, avec la grande virtuosité à laquelle tout le monde rend hommage, une cavatine de Raff, et la fantaisie ballet de de Bériot.

Une jeune pianiste d'un grand mérite, Mlle Henriette Jansen, a complété la partie instrumentale du concert. On a admiré son jeu élégant et correct et le sentiment avec lequel elle interprète les maîtres. Elle a joué notamment une étude et un nocturne de Chopin, avec une délicatesse charmante, ainsi qu'une pièce d'élite de Dupont, et une valse de Rubinstein.

La partie vocale était tenue par MM. Seguin et Caussade, qui ont obtenu un vif succès.

***

Le Cercle artistique et littéraire d'Anvers, section de musique, vient d'adresser la lettre suivante à M. Archimède Montanelli, directeur de l'école de musique de Carrara.

Anvers, le 5 décembre.

" Monsieur,

„ Nous avons l'honneur de vous accuser réception du spécimen de diapason de 864 vibrations, que vous avez gracieusement offert à notre section de musique, à l'occasion du Congrès musical international qui a eu lieu à Anvers en septembre dernier.

„ La Commission administrative de la section de musique du Cercle artistique, littéraire et scientifique d'Anvers, considérant que le diapason de 864 vibrations est selon toutes les probabilités scientifiques le seul véritable et par suite le seul immuable;

„ Considérant en outre que ce diapason n'offre aucune différence appréciable à l'oreille avec celui qui est adopté officiellement en Belgique (1) et que son usage concurremment avec ce dernier ne présenterait dès lors aucun inconvénient pratique;

„ A résolu, en sa qualité de dépendance d'une société scientifique, d'adopter de préférence le *la* de 864 vibrations comme diapason type dans son orchestre, afin de donner satisfaction, dans la limite de ses moyens, aux nombreuses et légitimes revendications des savants spécialistes qui ont consciencieusement élaboré cette question et parmi lesquels, Monsieur, vous occupez une place si marquante.

„ Veuillez, etc.

Le Secrétaire ED. DE MEYER. — *Le Président*, F. DE LATENS

Le Directeur, J. ED. CROEGAERT.

(1) Le diapason de 870 vibrations par 15 degrés centigrades, adopté également par la Conférence de Vienne.

***

GAND.

GRAND THÉATRE. — Lundi 21, *Aïda*; — Mercredi 23, *Faust*; — Vendredi 25, la *Chanson de Fortunio* et *Faust*; — Dimanche 27, *M. Choufleury restera chez lui le.....* et la *Muette de Portici*.

On ne s'est guère occupé de musique cette semaine, à Gand : et le théâtre aussi a été quelque peu délaissé au profit de la fête foraine, donnée dans la grande salle du Casino, du vendredi 25 au dimanche 27, pour soutenir plusieurs œuvres de charité. D'ailleurs, rien de très saillant au théâtre, à part une médiocre reprise de *Faust*, mercredi, et la rentrée de M. Doria, dans la *Muette*, dimanche. M. Borrit, qui avait le rôle du docteur Faust, l'ayant cédé vendredi à M. Maurin, celui-ci a été le onzième ténor qu'on nous a fait entendre depuis le commencement de l'année. C'est probablement parce que la direction renonce à en trouver un douzième qu'elle nous a réoffert M. Doria, qui avait ouvert la saison, et auquel le public a fait un très chaleureux accueil dans le rôle de Masaniello. P. B.

***

LIÈGE.

Dans le discours qu'il a prononcé à la distribution des prix aux élèves du Conservatoire, le gouverneur de la province a annoncé que l'achat de la bibliothèque Terry était définitivement acquis. L'honorable M. Petit de Thosée a rendu en même temps un juste tribut d'hommages à la mémoire du savant musicien. Voici au surplus la partie du discours qui a trait à cet objet:

" Un fait important pour notre Conservatoire a marqué l'année 1885, et j'éprouve une réelle satisfaction à le signaler. Les pourparlers engagés depuis près de deux ans, entre le gouvernement, la ville et la province d'une part, et les héritiers de notre regretté professeur Terry, d'autre part, ont enfin abouti, et nous sommes certains aujourd'hui que la belle collection accumulée par notre savant musicologue ne subira pas l'outrage d'une destruction; elle vient d'être acquise à notre profit.

„ Cette bibliothèque renferme un grand nombre d'œuvres de nos vieux maîtres wallons; les Hamal, les Gresnick, les Dumont et bien d'autres Liégeois y figurent avec honneur, et sa place ne pouvait être ailleurs qu'au berceau de ces auteurs. On ne peut apprécier, Messieurs et Mesdames, ce qu'il a fallu de connaissances spéciales, de patience et de recherches obstinées pour reconstituer ces compositions retrouvées souvent feuille par feuille.

„ L'hommage que nous rendions naguère à la mémoire de notre savant professeur se justifiera d'autant mieux que l'on connaîtra plus la valeur de l'ouvrage auquel il avait consacré sa vie; cet ouvrage, véritable travail de bénédictin, ne comprend pas moins de 14 volumes de 700 à 800 pages, et il restera le plus beau joyau de sa riche collection. Ces volumes ne contiennent que des notes, devant servir à l'histoire de l'art dans notre pays, mais ces notes souvent très étendues, sont dans un ordre parfait; il suffirait de les coordonner pour former le livre que leur auteur se proposait de publier quand la mort le surprit.

„ Le nom de Terry restera honoré chez nous; il est désira-



ble que, dans notre nouveau local, sa collection occupe une place d'honneur et porte son nom. »

*
* *

Petite rectification à la lettre de notre correspondant, M. J. Ghymers, au sujet de la distribution des prix du Conservatoire :

M. J. Ghymers a involontairement oublié de dire que l'excellent élève chanteur M. J. Delvoye sort de la classe de M. Bonheur.

Ajoutons que Mlle Bodson (Léonie), qui a eu la médaille en vermeil à l'unanimité et avec grande distinction, au concours supérieur de piano, est élève de Mme Gillard-Labeye, professeur au Conservatoire.

*
* *

VERVIERS.

Forcés d'abandonner leur local primitif, les Concerts populaires, après avoir chômé tout un hiver, se sont réfugiés au théâtre. Si le changement a été favorable au point de vue de l'acoustique, de l'exécution des œuvres orchestrales, il a par contre amené une perturbation dans les habitudes du public qui a déserté de honteuse façon. Cette défection est d'autant plus regrettable que l'utilité d'une œuvre semblable n'est pas à démontrer, et chez nous tout particulièrement elle a donné de très heureux résultats. Fondés par M. L. Kefer, les Concerts populaires ont développé le goût de la musique et c'est un des plus beaux titres du savant directeur de notre École de musique d'avoir initié le public aux beautés des classiques et de lui avoir permis d'étudier et de comprendre les œuvres géniales des maîtres de l'École moderne. On oublie trop aisément le dévouement, les sacrifices qu'a dû faire M. Kefer et nous regrettons qu'en cette circonstance on n'ait pas mieux secondé son initiative. Il le méritait d'autant plus que, cette fois encore, l'orchestre, qu'il conduit avec tant d'autorité, s'est montré dans toute sa beauté et sa réelle valeur artistique. Les ouvertures de *Faust* de Lindpaintner et de *Guillaume Tell*, les airs de ballet de *Faust* de Gounod ont été magistralement exécutés et ont soulevé d'unanimes applaudissements.

Une mention toute spéciale à M. Massau et à ses élèves qui ont interprété avec une grande perfection l'introduction de l'ouverture de *Guillaume Tell*.

Mlles Buol et Douglas, du Conservatoire royal de Bruxelles, se produisaient à ce concert. Mlle Buol est douée d'un organe agréable, mais la voix est mal assise et souvent d'une justesse douteuse. Ce sont des défauts que le travail fait disparaître et, si elle le veut, Mlle Buol deviendra avant peu une de nos bonnes cantatrices. Quant à Mlle Douglas, elle a toutes les promesses d'un talent réel et sérieux. L'étude et la persévérance lui donneront l'autorité et la personnalité qui lui manquent. Elle possède déjà de grandes et belles qualités qui, se développant, placeront la jeune virtuose à un rang fort honorable dans la grande famille artistique.

Nos meilleures félicitations à M. Duyzings qui a accompagné les deux solistes avec son talent si fin et si souple. C.

*
* *

BRUGES.

Deuxième séance de musique de chambre, par le *Cercle Beethoven*, sous la direction de M. Jules Goetinck (22 décembre).

Les divers morceaux du programme, bien exécutés, ont été fort goûtés, et l'on a entendu avec grand plaisir le délicieux *Trio* n° 1 en *mi* bémol de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, où Mlle J. Cantillon et MM. Jules Goetinck et De Post ont prouvé qu'ils étaient rompus à la musique d'ensemble. Il en a été de même du *Quatuor* n° 4 pour cordes de Mendelssohn, interprété de façon magistrale, avec le concours de M. Claeys, 2me violon, et M. Sabbe, alto.

Quant à la partie en quelque sorte épisodique du concert, elle a été remplie par deux charmantes petites compositions pour violon, une *Barcarolle* exquise de Spohr, et une *Gavotte* de Martini, détaillées par M. Goetinck, avec le talent qu'on lui connaît. De son côté, Mlle Cantillon a démontré dans la *Polonaise* n° 2 de Liszt, pièce hérissée de difficultés qui exigent une grande dextérité technique, qu'elle n'est pas seulement bonne musicienne, mais qu'elle peut briller aussi dans la virtuosité.

*
* *

SAINT-NICOLAS.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de notre ville a eu lieu le 22 novembre devant un public nombreux et sous la présidence de M. Charles Miry, inspecteur des écoles de musique des Flandres. Le concert qui a précédé la cérémonie proprement dite, a eu un plein succès. Il a eu lieu avec le concours de Mlle Flavie Van den Hende, l'aimable violoncelliste, lauréate du Conservatoire de Bruxelles. Elle a joué avec talent la Cavatine de Raff et la Tarentelle de Popper qui lui ont valu de vifs applaudissements. Mlles Peeters et Castille ont ensuite exécuté les Danses polonaises de J. de Zarembski, et les chœurs ont chanté *Par une belle nuit*, chœur à deux voix, et le *Laudate* à quatre voix de Gevaert. M. Miry a vivement félicité M. Van Vlemmeren, le directeur de l'école dont ce concert a prouvé l'état florissant et prospère.

ÉTRANGER

FRANCE

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 28 décembre 1885.

Nous avons eu, à l'Opéra-Comique, une bonne reprise des *Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach. Il s'en faut de beaucoup que je partage l'espèce d'enthousiasme qui s'est emparé d'une certaine partie du public et de la presse lors de l'apparition, sur la scène Favart, de cet ouvrage posthume du grand-prêtre de l'opérette moderne ; mais je reconnais facilement que celui-là est de beaucoup supérieur à tous ceux qu'il avait donnés jusqu'alors à ce théâtre : *Barkouf*, *Vert-Vert*, *Robinson Crusoé* et *Fantasio*. La main solide de M. Ernest Guiraud, toutefois, a passé par là, ce qui se distingue facilement à l'audition de certaines harmonies très fines, et aussi — et surtout — à la solidité et à l'élégance d'un orchestre tel qu'Offenbach n'eût jamais pu l'écrire. Il faut bien constater aussi que l'étrangeté du poëme, son intérêt très puissant, l'habileté avec laquelle il est conçu, ont été pour beaucoup dans un succès auquel une interprétation exceptionnellement brillante n'est pas restée non plus étrangère. Trois artistes supérieurs, Mlle Isaac, MM. Talazac et Taskin, tenaient les trois rôles principaux, et l'on sait avec quel talent et quelle autorité. De ces trois artistes, nous n'en avons retrouvé que deux à la reprise de jeudi dernier, Mlle Isaac, toujours charmante et séduisante, et M. Taskin, véritablement surprenant dans sa double incarnation de Coppélius et du docteur Miracle. Quant à M. Talazac, pris en ce moment par les représentations de *Roméo et Juliette* et d'*une Nuit de Cléopâtre*, il était remplacé dans le rôle d'Hoffmann par M. Lubert, qui s'y est montré tout au moins convenable. L'exécution générale est, d'ailleurs, aussi satisfaisante que possible.

D'autre part, fort peu de nouvelles, comme d'ordinaire

à cette époque de l'année. L'Opéra-Comique nous promet pour jeudi une reprise de *Zampa*. avec M. Maurel dans le personnage de Zampa, où certainement il sera curieux et intéressant de le voir et de l'entendre, et l'Opéra a repris enfin les représentations du *Cid*, avec ses deux interprètes principaux, Mme Fidès Devriès et M. Jean de Reszké, remis l'une et l'autre de leurs fâcheuses indispositions. On peut espérer que la carrière de l'œuvre nouvelle de M. Massenet va pouvoir se poursuivre sans encombre.

A propos de M. Massenet, voici qu'on assure qu'il va écrire la musique d'un ballet nouveau pour l'Eden-Théâtre. Ne criez pas trop, car si le compositeur est M. Massenet, l'auteur n'est rien autre que M. Edmond Gondinet; de sorte que si l'un déroge, ce sera en bonne compagnie. Ce ballet, destiné naguère à l'Opéra, serait, paraît-il, une fantaisie poétique et charmante, et aurait pour titre *Viviane*. Et pendant que l'auteur du *Cid* va se délasser de ses gros travaux en se livrant à ce travail adorable d'une partition de ballet, qui était un enchantement et une joie pour Adolphe Adam, M. Paladilhe fait entendre aux directeurs de l'Opéra, MM. Ritt et Gailhard, la musique qu'il a composée sur la *Patrie* de Sardou, transformée en drame lyrique. Cette audition a produit, dit-on, le plus grand effet. Cela ne saurait m'étonner, pour ma part, car si M. Paladilhe a trouvé enfin, ce qui est à croire, un livret digne de son talent, je vous garantis que celui-là fera parler de lui.

Je crois que c'est là, dans un moment où la pénurie de nouvelles est si grande, tout ce que j'ai à vous faire connaître d'à peu près intéressant. Je prends donc congé de vous jusqu'à l'année prochaine, en priant tous ceux qui veulent bien me faire l'honneur de me lire à cette place, d'accepter les meilleurs vœux et les meilleurs souhaits de l'humble chroniqueur. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Hans de Bulow est en ce moment à Saint-Pétersbourg. Il a dirigé le deuxième concert symphonique de la Société musicale russe, à la salle de l'Assemblée de la noblesse. Le soliste de ce concert était M. Adolphe Fischer, l'éminent violoncelliste belge qui a joué le Concerto de violoncelle de M. Edouard Lalo, ainsi que des morceaux de salon de Benjamin Godard et de sa propre composition. M. Fischer a été très favorablement accueilli à Saint-Pétersbourg, bien qu'on lui oppose, dans les journaux russes, le nom et le talent supérieur de Davidoff.

***

L'Opéra Italien d'Odessa et l'Opéra Russe de Kharkow ont suspendu leurs représentations. Par contre, l'Opéra de Kazan prospère; on vient d'y donner avec succès la *Gioconda* de M. Ponchielli, dont c'était la première représentation en langue russe.

***

Antoine Rubinstein a terminé à Vienne la série de sept recitals de piano qu'il va continuer dans toutes les grandes capitales après avoir débuté par Berlin.

A Vienne, le succès de cette histoire pratique du piano n'a pas fait moins de sensation qu'à Berlin.

Après la dernière soirée, les admirateurs de l'illustre virtuose ont organisé une soirée en son honneur, où l'on a exécuté un acte de son ballet *la Vigne*. Il est question de monter ce ballet à l'Opéra impérial de Vienne.

La prochaine série de concerts aura lieu à Saint-Pétersbourg. La souscription a marché brillamment, le produit de la première journée a été de 21,000 roubles.

Ajoutons qu'on monte à Munich le *Feramors* de M. Rubinstein. Ses *Enfants de la steppe*, donnés récemment à Dantzig, sont également en préparation au théâtre de Cassel. M. Gernsheim a dirigé aussi, ces jours derniers, à Rotterdam, le *Paradis perdu* du célèbre compositeur.

***

L'Opéra de Berlin vient de donner *Obéron* au profit de l'œuvre du monument Weber. Le théâtre de Louisenstadt a suivi cet exemple. Mais les compatriotes de Weber ne semblent guère s'enthousiasmer pour sa mémoire. Ces représentations n'ont pas obtenu le succès qu'on en attendait et n'ont guère produit.

***

Le jeune pianiste Eug. d'Albert qui s'était déjà signalé, dans la composition, par une Suite pour piano, a fait exécuter, le 10 décembre, à Dresde, une Symphonie de lui, dont les journaux de Dresde font un brillant éloge.

***

Merlin, un opéra de Carl Goldmark, vient d'être accepté au théâtre de la Cour à Vienne, et passera dans l'automne de 1886.

***

Une artiste bien connue à Bruxelles, Mlle Venth, élève du Conservatoire, et élève particulière de M. J. Wieniawski, a joué au dernier concert du Bach-Verein à Dusseldorf avec un succès très grand. Elle a exécuté le *Carnaval* de Schumann, de manière, dit la *Gazette de Cologne*, à se faire plusieurs fois rappeler par un public charmé de son brillant mécanisme et de la beauté de son toucher.

***

Un nouvel ouvrage d'Edouard de Hartog, le compositeur néerlandais, *le Psaume 43*, pour chœurs, soli et orchestre, dont un *Arioso* chanté à Anvers, par notre charmant ténor, Ernest Van Dyck, a été un des succès des concerts de l'Association des Artistes Musiciens pendant l'Exposition, va être exécuté à Wiesbaden, au mois de février, par le " *Verein für Geistliche Musik*, " sous la direction du Kapellmeister Freudenberg. Le même ouvrage figurera probablement aussi sur le programme du festival de la prochaine " *Tonkünstler-Versammlung*. "

***

Il paraît que la crise théâtrale dont on se plaint à Paris et à Bruxelles n'épargne pas jusqu'aux entreprises dans la province russe. Une grande ville universitaire comme Kharkow, ne comptant pas moins de 160,000 habitants, vient d'assister à la faillite de deux théâtres, de façon qu'elle se trouve réduite, en ce moment, au seul Grand-Théâtre desservi par une troupe dramatique russe, et cela encore grâce à la constitution d'une association des artistes qui a assumé les obligations de l'entrepreneur banqueroutier.

Kharkow ne se trouve pas seul dans cette position; les mêmes faits se reproduisent presque partout. Il n'est question dans les journaux de province que de la faillite de tel ou tel entrepreneur. C'est qu'il n'y a presque plus d'entrepreneurs solides et sérieux; les intérêts de l'art ne les préoccupent guère et leur seul mobile est le désir de gagner le plus d'argent dans le moins de temps possible, par tous les moyens. Que de fois ils ont transformé des scènes sérieuses en cafés chantants, afin de réaliser de plus grands bénéfices...

Quelle est la cause de cet état de choses, se demande un journal local?

Les entreprises de théâtre en province ne sont guère lucratives, et ce sont principalement des faiseurs qui s'en chargent. Les artistes ne l'ignorent pas et ils tâchent de s'arranger de façon à ne pas perdre leurs émoluments. Aussi

réclament-ils des sommes considérables, sachant bien qu'ils n'en jouiront que peu de temps. Aucun acteur ne reçoit moins de 500 à 600 roubles par mois; il y en a, et de fort peu distingués, qui, sans compter leur bénéfice,se font payer 800 à 900 roubles par mois. Ceux qui se posent en " célébrités " reçoivent de 200 à 300 roubles par représentation. Il est clair que dans ces conditions une entreprise ne peut marcher, aussi chacun tâche-t-il de retirer le plus vite possible son épingle du jeu, afin de ne pas perdre les premiers profits réalisés.

Catherine II l'avait déjà dit, le théâtre, le bon théâtre, bien entendu, est la meilleure école populaire. En Russie c'est plutôt l'école des classes lettrées. Est-il donc normal, se demande le publiciste de Kharkow, que cette institution civilisatrice soit abandonnée à elle-même? La presse est persuadée que l'intervention de l'Etat pourrait seule la ramener à la hauteur voulue. Elle réclame donc l'établissement de scènes administrées par l'Etat, à l'instar de celles de Moscou et de Saint-Pétersbourg.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 1er janvier 1856, au château de Windsor, *Joseph en Egypte* de Méhul.— Les principales parties de ce drame sacré furent chantées par Mme Clara Novello (Benjamin), Sims Reeves (Joseph) et Weiss (Jacob). L'orchestre était composé de 140 musiciens pris parmi ceux de la chapelle royale et du Théâtre-Italien. Les chœurs, au nombre de 72 voix, provenaient de ce dernier théâtre et de la Société *Sacred Harmony*. Anderson, le chef de la chapelle de la reine, conduisait et Cusins touchait de l'orgue.

C'est pour la première fois que se produisait en Angleterre l'œuvre de Méhul. Un des oratorios de Händel (le 8me) porte le titre de *Joseph et ses frères* et fut joué à Covent-Garden le 2 mars 1744. Un *Joseph*, de la composition de Macfarren, a été exécuté à un festival donné à Leeds le 21 septembre 1877, et y eut pour interprètes Mmes Albani, Wynne et Patey, MM. Santley, Foli et Lloyd.

Pas de semaine où le *Joseph* de Méhul ne figure au répertoire des scènes allemandes, tandis que partout ailleurs il semble délaissé. C. M. de Weber et Richard Wagner ont témoigné de leur admiration pour le chef-d'œuvre français : le premier en dirigea l'exécution au théâtre de Munich (1811) et en rendit compte dans une feuille du temps. Richard Wagner, pendant qu'il était chef d'orchestre au théâtre de Riga, l'y fit reprendre, en 1838, et, comme il l'a écrit dans ses *Souvenirs*, " avec amour et grand enthousiasme. "

—Le 2 janvier 1764,à Paris,le *Sorcier*,de Philidor.—C'est,avec le *Maréchal ferrant* et *Tom Jones*, un des trois grands succès de Philidor au Théâtre-Italien,devenu théâtre Feydeau, puis Opéra-Comique. Berlioz a accusé Philidor de s'être emparé d'une mélodie de Gluck et de l'avoir adaptée tant bien que mal aux paroles d'un morceau du *Sorcier*. M. Adolphe Jullien, dans son ouvrage *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI*, a exposé longuement la question. " La ressemblance est frappante, étonnante même, dit-il; mais nous ne saurions arguer de là pour conclure au vol: de pareilles rencontres sont fréquentes, et il y a trop de gens à qui il faudrait intenter procès... avec grande chance de le perdre. "

Le *Sorcier*, plus que centenaire, en 1867, a encore eu le don de plaire au public des Fantaisies-Parisiennes, où l'œuvre philidorienne, réduite en un acte, a été jouée pendant plusieurs mois.

— Le 3 janvier 1849,à Paris,*le Caïd* d'Ambroise Thomas.—A cette époque, la musique d'Auber et la musique italienne étaient dans toute leur vogue; celle du *Caïd* n'est qu'un compromis entre toutes les deux. ou plutôt Ambroise Thomas les a imitées tour à tour au hasard de la plume. Il l'a fait avec esprit, mais aujourd'hui que la musique italienne a été maintes fois imitée, raillée, travestie dans les opérettes, les plaisanteries du *Caïd* n'ont plus le même sel qu'autrefois. A côté de passages comiques ou bouffes on trouve des formules usées malgré l'adresse avec laquelle Ambroise Thomas s'en est servi.

— Le 4 janvier 1807, à Barcelone,naissance de Baltasar Saldoni, compositeur et auteur d'un *Dictionnaire des musiciens espagnols* dont plus d'une fois nous avons fait l'éloge. " M. Saldoni, dit M. Arthur Pougin (Suppl. à la *Biogr. univ. des mus*. de Fétis, T. II. p. 176) est l'un des artistes les plus remarquables et les mieux doués que l'Espagne ait produits dans le siècle présent. "

— Le 5 janvier 1769, à Paris, *Lucile* de Grétry. — Le titre porte: « comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, paroles de Marmontel, musique de Grétry. » La partition — œuvre II — a été gravée par Dezauche, au prix de 15 livres et elle est dédiée « à S. Exc. Mgr le comte d'Oultremont, ministre de S. A. Mgr le prince évêque de Liége, par André Grétry, de l'Académie des Philharmoniques de Boulogne. »

C'était le second ouvrage que Grétry faisait représenter à Paris, et il eut beaucoup de succès. Le touchant quatuor: *Ou peut-on être mieux qu'au sein de sa famille* aurait suffi pour faire réussir la pièce. Ce petit tableau à la Greuze est devenu l'accompagnement obligé des fêtes de famille, des entrées officielles et des réunions amicales.

— Le 6 janvier 1808,à Bruxelles,*Joseph en Egypte* de Méhul. — Une revue publiée chez Weissenbruch, l'*Esprit des journaux*, donne les détails suivants au sujet de cette première:

« Cet ouvrage couronné du plus brillant succès a été distribué et monté avec soin. L'administration de notre théâtre n'y a rien épargné pour concourir, de son côté, à la pompe et à la majesté du spectacle. L'orchestre lui même (sous la direction de Charles Borremans), électrisé par une musique aussi plein de verve et de vérité, a exécuté avec précision, chaleur et intelligence. Les chœurs ont été assez bien rendus...

» M. Lagarenne, dans le rôle de Siméon, y a déployé tout son talent; c'est un acteur excellent, infatigable, toujours bien en scène, et le public lui a témoigné, lors de la première représentation de *Joseph*, donnée pour son bénéfice, combien il estimait et sa personne et son talent. » (Lagarenne mourut à Bruxelles, le 10 octobre de la même année, à l'âge de 38 ans).

» M. Desfossés a pu développer, dans le rôle de Joseph, qu'il savait bien, et qu'il a joué avec noblesse et sensibilité, toute l'étendue du bel organe dont la nature l'a doué.

» Mme Berteau a parfaitement joué le charmant rôle de Benjamin

» M. Coriolis, dans le rôle de Jacob, MM. Brice et Hurteaux, dans ceux de Ruben et de Nephtali: tous les acteurs enfin jouant dans cet opéra, ont cherché à assurer son succès, et tous y ont réussi. »

La dernière reprise de *Joseph*,à Bruxelles, est du 4 avril 1862, avec Jourdan, Bonnefoy, Aujac et Mlle Dupuy. — A Paris, l'œuvre de Méhul a été remontée le 5 juin 1882, Talazac et Mme Bilbaut-Vauchelet y ayant les deux principaux rôles.

— Le 7 janvier 1856, à Berlin, *Tannhæuser* de Richard Wagner.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Bruxelles le 15 décembre, Jean-Baptiste Van Lamperen, né à Bruxelles le 18 juillet 1816, violoniste et trésorier de l'Association des artistes musiciens.

— A Milan, à l'âge de 48 ans, Zenone Bertolasi, baryton, ayant chanté sur les principaux théâtres de l'Italie.

— A Londres, le 15 décembre, à l'âge de 81 ans, William-James Glanvill, le doyen des violonistes des anciens concerts et du théâtre de S. M.

Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.